

પ્રસ્તાવના

આ પુસ્તકના પ્રકાશન માટે મારી અને મારા મિત્રોની જવાબ-
દારી હોવાથી અહીં કેટલીક હકીકત ખુલાસા રૂપે આપવાની જરૂર છે.

આચાર્ય આનંદશંકરભાઈના વિવેચનલેખોના પ્રકાશનને તો
આખા સાહિત્યરસિક વર્ગ તરફથી આવકાર મળશે એમાં શંકા નથી,
એટલે એ બાબતમાં તો મારે કંઈ કહેવાનું નથી જ. મારે કહેવાનું
છે તે જરા જુદું છે.

શ્રીયુત આનંદશંકરભાઈનું વિવેચનસાહિત્ય વિદ્યાર્થી-અવરમાથી
હું વાંચતો આવ્યો છું. સાહિત્યના કયા અભ્યાસીએ એ નહિ વાંચ્યું
હોય ? પણ એ સાહિત્ય કેટલું બધું છે તેનો ખ્યાલ મને એાચિતો
હમણાં જ આવ્યો. શ્રીમતી લીલા ક. મહેતા, પી. એ. ની ડિગ્રી માટે
'આપણું વિવેચનસાહિત્ય' ઉપર એક નિબંધ મારી દેખરેખ નીચે
તૈયાર કરતાં હતાં, અને 'વસંત'ની ફાઇલોમાંથી તેમણે મને અનેક
લેખોમાંથી ઉતારા બતાવ્યા ત્યારે મને લાગ્યું કે આ બધાલેખોને અભ્યાસી
માટે પુસ્તકનું સુલભ રૂપ મળતું એવું છે. એ ઉપરથી મેં આચાર્યશ્રીને
આ લેખો જાપાવવા ખૂબ આગ્રહ કર્યો.

પ્રકાશનની સંમતિ તો હું નેમની પાસેથી મેળવી શક્યો પણ એમનો એવો સંદેહ દનો કે, આ બધા લેખો સમગ્રપણે જોઈને જઈને પોતાની કાવ્યનિરૂપણમાં એમને જ્યાં જ્યાં અધૂરપણું જણાય ત્યાં ત્યાં નવા લેખોથી તે પૂરી કરી પછી પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવું. કાર્મ પણ વિપયનિરૂપણમાં સમગ્ર અને વિશાળ દ્રષ્ટિ, એ એમના લેખોનું વિશેષ લક્ષણ છે એમ જે જાણે છે તેમને નેમના આ સંદેહમાં કશું આશ્ચર્ય થશે નહિ. એમની યોજના સાચી જ હતી. છતાં પણ મેં અને મારા મિત્રોએ એટલી રાહ ન જોતાં લેખોનું પ્રકાશન શરૂ કરવાને અત્યંત આગ્રહ કરી તેમની સંમતિ મેળવી. અને આ પ્રકાશન અંગેની મારી-અમારી જવાબદારી તે આ. અત્યારે તો એમની પ્રકૃતિ આવું સતત શ્રમનું કામ માથે લેવાને અનુદાન નથી, પણ જ્યારે પણ તેઓ ફરી સ્વસ્થ થઈ આ કામ પૂર્ણ કરશે ત્યારે પણ આદર્શ ઉતાવળ કર્યાની જવાબદારી અમારી જ રહેશે. અને વાચકોને એ ઉતાવળ માટે ક્ષમા કરવાનું અમે માગીએ છીએ.

અમારે ખાસ ઉતાવળ કરવાનાં એક જ કારણ હતું. અત્યાર સુધી તો એમના લેખો અવારનવાર 'વસંત'માં આપ્યા કરતા અને તેથી વાંચનાર વર્ગ, વિવેચન અને જીવનની તેમની દ્રષ્ટિ સાથે એક કે બીજી રીતે પરિચિત રહ્યા કરતો હતો. પણ 'વસંત' બંધ પડતાં અને પ્રકૃતિ શિથિલ થતાં તેમની એ પ્રકૃતિ વધારે તૂટક થતી ગઈ, અને તેથી નવો જમાનો તેમના પરિચયથી વંચિત રહી જાય એ પ્રસંગનો અમને ભય લાગ્યો. બીજી તરફથી, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી શ્રીધુન (હાલ સદગત) નરસિંહરાવભાઈનાં મનોમુકુરો પૂરાં થયાં, તો એ જ્ઞાનધન સાહિત્યપ્રવાહ બંધ ન પડે એ ઇચ્છા પણ અમને હતી.

૧. પાછળ પરિશિષ્ટરૂપે પ્રત્યેક લેખ લખાયાના પ્રસંગ વગેરે વિશે આભાર્યથી પાસેથી ટિપ્પણરૂપે કાંઈક લખાવવાની અમારી ઇચ્છા હતી, પણ તેમની અસ્વસ્થ પ્રકૃતિ અને પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવામાં દીલ થઈ શકે એમ ન હોવાથી એ વિચાર આ પુસ્તક પૂરતો તો જતો કરવો પડ્યો છે.

આ પુસ્તકનું સંપાદનકાર્ય અતેઃ મિત્રોની મદદથી થયું છે. શ્રી રસિકવાલ પરીણે તો આમા પહેલેથી જ ઝસ લીધો હતો, પણ શ્રી કેશવગમ શાસ્ત્રી અને શ્રી હિમાશકર ત્રેપોળે પણ આને પોતાની નિ શેષ મેના આપી છે, આ લેખો લાગ્યા ગાળામાં જુલુદે વખતે લખાયેલા છે, પણ લેખકનું વિવેચન તરફનું દષ્ટિગિન્દુ પ્રથમથી જ સ્પષ્ટ હોવાથી તેમના લેખોના ક્રમમાત્રથી લગભગ ચોળનાનહ વિષયનિરૂપણ સજૂ કરી શકાય છે તેનો અમને સંતોષ છે.

આ પુસ્તકના પ્રાગલભા કદાચ કોઈ વાચનાર, આચાર્યશ્રીના સમસ્ત વિવેચનસાહિત્યની સમીક્ષાની અપેક્ષા રાખે હું અને મારો કક્ષાના ધણા તો આ પુસ્તકને એક અભ્યાસના પુસ્તક તરીકે જ આનંદાગ આપીએ. પણ એ સમસ્ત સાહિત્યક્ષણા વિષે કઈ પણ લખવું હોય તોપણ તેનો ખરો અવસર એ બધું સાહિત્ય બહાર પડે ત્યારે છે. અને એ કામ કરી શકીશ તો હું મને કૃતાઈ ગણીશ

આચાર્ય આનંદશકરભાઈની સાહિત્યસેના વગલગ અર્ધો સદીની ગણાય. દષ્ટિની નિશાતતાજન્ય સ્વસ્થતા એ એનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. પાશ્ચાત્ય તેમ જ પૌરસ્ય બન્ને દર્શનશાસ્ત્રોમાથી તેમણે સત્યે નો સંચય કર્યો છે, અને દેશના અને ગૂઝગતના પ્રેમથી તેને શુદ્ધ અને તત્ત્વનીન સ્લોભથી અકલુષિત પ્રસન્નગભીર ભાષામા વ્યક્ત કર્યો છે. આટલી એકનિષ્ઠ મેવાનું રૂગ આપણે હર્ષ અને સાર્વિક અભિમાન સાથે સાબાર સ્વીકારીએ.

રામનારાયણ વિ. પાઠક

બીજી અવૃત્તિની પ્રસ્તાવના

‘કાવ્યતરવિચાર’નો બીજી આવૃત્તિ પ્રકટ થતાં અમને આનંદ થાય છે. પહેલી આવૃત્તિના સંપાદન કાર્ય માટે અમે શ્રીયુત્તમ રામનારાયણ પાંડે અને શ્રીયુત્તમ ઉમાશંકર જોષીનો તથા ગુજરાત વિદ્યા-સભાનો અન્તઃકરણપૂર્વક આભાર માનીએ છીએ. આ આવૃત્તિના પ્રકાશન માટે અમે ‘ગુજ્જર મન્યદાન કાર્યાલય’નો પણ ઉપકાર માનીએ છીએ. અમે આશા રાખીએ છીએ કે આચાર્યશ્રીના આ લેખો અભ્યાસીઓમાં સવિશેષ વંચાશે.

દુભાઈ આનંદશંકર દુવ
પ્રદીપદભાઈ આનંદશંકર દુવ

અનુક્રમણિકા

નામ	પૃષ્ઠ
૧. સાહિત્યચર્ચા	૧-૧૫૦
૧ કવિતા ✓	૩
૨ કવિતા અને ભાષણ ✓	૧૨
૩ સુંદર અને ભવ્ય ...	૧૭
૪ સંસ્કારી સંયમ અને જીવનનો ઉદ્દેશ્ય ✓	૧૯
૫ કાવ્યશાસ્ત્રના થોડાક મિદ્ધાન્તો ✓	૩૭
૬ "રસાસ્વાદનો અધિકાર" ✓	૪૨
૭ "સાહિત્ય" ...	૪૯
૮ સૌન્દર્યનો અનુભવ ...	૫૦
૯ હિંદુસ્થાનમાં વર્ણાશ્રમ : પ્રકૃતિકાવ્ય ...	૫૮
૧૦ 'સાહિત્ય અને રાષ્ટ્ર'	૭૦
૧૧ સાહિત્ય અને કાવ્ય ...	૭૫
૧૨ કેળવણી અને સાહિત્ય ...	૭૭
૧૩ સાહિત્ય અને સાક્ષર ...	૯૪
૧૪ સાક્ષર એટલે શું?... ...	૧૧૫
૧૫ સાહિત્યમાં "ગાન્ધીજી?" ...	૧૧૬
૧૬ સાહિત્યનું પુનરાવર્તન ...	૧૨૧
૧૭ ગૂજરાત કોલેજમાં ચાર્તાવાપ (૧. સાહિત્ય અને જીવન)	
(૨. સાહિત્ય અને શીત) ૧૨૪	
૧૮ "પૃથુરાજરાસા" ના એક અવલોકનમાંથી	
ઉદભવતી ચર્ચા ...	૧૩૦
૧૯ કવિતા સંબંધી થોડાક વિચાર ...	૧૪૧

૨. અન્યાવલોકન

૧૫૧-૩૧૪

૧ અન્યાવલોકનના વિવિધ પ્રકાર	૧૫૩
૨ મહાભારતનો પ્રધાન રસ	૧૫૫
૩ રામાયણનો બોધ	૧૫૮
૪ ધર્મપદ	૧૬૩
૫ "અભિજ્ઞાન શકુંતલા નાટક"	૧૬૭
૬ "વિક્રમોર્વશીય નાટક"	૧૭૭
૭ "સાચું રરખન"	૨૦૯
૮ નરસિંહ અને મીરાં ✓	...	૨૫૬
૯ મીરાં અને તુલસીદાસ ✓	...	૨૭૬
૧૦ ધીરો	૨૮૨
૧૧ પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્ય	૨૮૭
૧૨ "બાંધેલો" અને એતું રહસ્ય	૨૯૦

૩. શાબ્દસૂચી

૩૧૬

કાવ્યતત્ત્વવિચાર

૧. સાહિત્યચર્ચા

કવિતા

ઉત્તરરામચરિતને આગે પ્રાચીન કવિજનો પ્રતિ નમસ્કાર
ઉચ્ચારી કવિ ભવશૂતિ પ્રાર્થે છે કે—

“ચિન્દેમ દેયતાં ઘાઘમમૃતામાત્મનઃ કલામ્”

(અર્થ—) “અમૃતસ્વરૂપ અને આત્માની કલા એવી વાગ્દેવીને
અમે પાગીએ.”

કાવ્યરૂપે મનુષ્યઆત્મામાંથી વિલસતી વાણીનું આ કરતાં
વધારે પવિત્રતાસૂચક અને યથાર્થ સ્વરૂપ દર્શાવતું વર્ણન ભાગ્યે જ
કોઈ રચણે અપાયું હશે. આ વર્ણન પ્રમાણે કવિતા એ—

- (૧) અમૃતસ્વરૂપ છે.
- (૨) આત્માની કલા છે, અને
- (૩) વાગ્દેવી રૂપ છે.

(૧) કવિતા અમૃતસ્વરૂપ છે; પ્રથમ અંશનું તાત્પર્ય એવું છે
કે કવિનું જગત્ આ ઐદિક જગત્ જેવું નશ્વર નથી, ઐદિક જગત્
નશ્વર છે એટલું જ નહિ, પણ કવિના જગત્ સાથે સરખાવતાં મૃત-
વત્ છે એમ કહીએ તોપણ ચાલે. આ પરિદૃશ્યમાન જગત્માં અમુક
અસૌકિક જિંજોનાં માત્ર પ્રતિજિજો જ આપણને લાસે છે, અને એ

પ્રતિબિંબોમાં પ્રત્યક્ષ થતાં બિંબોને મુગ્ધાવત્, આલેખત્તાં અને વાચક-
ના આત્મામાં ઉતારવાં એ કવિનું કાર્ય છે : એની સૃષ્ટિ આવાં
બિંબોની જ બનેલી છે. બિંબો સામાન્યરૂપ, નિત્ય અને અલૌકિક છે;
પ્રતિબિંબો વ્યક્તિ વ્યક્તિના ઉપાધિથી યુક્ત, અનિત્ય અને સ્થૂલ
છે. પ્રત્યેક વ્યક્તિ એક એકથી વિલક્ષણ હોય છે, છતાં એ સર્વને
આપણે એક સામાન્ય નામ આપી શકીએ છીએ; એનું કારણ એ
છે કે આપણા અંતરમાં એ સર્વની એક સામાન્ય ભાવના છે-જેવું
થોડું ઘણું પ્રત્યક્ષ દર્શન આપણને તે તે વ્યક્તિઓમાં થાય છે. આ
સામાન્ય ભાવનાઓનો પ્રદેશ એવો અવનવો અને મનોહર છે કે,
જેમ અસલ જોયા પછી આપણને નક્કજ જેવી ગમતી નથી, તેમ
એ દિવ્ય લોક જોયા પછી આ મર્ત્ય લોક શુદ્ધ લાગે છે. જગતનાં
સર્વ સુંદર અને ભવ્ય કાવ્યો, તે તે દેશની પૌરાણિક કથાઓ, અને
પ્રાકૃત લોકની વહેમરૂપે ગણાતી વાર્તાઓ પણ આ ભાવનામાંથી જ
જન્મ પામે છે. આ ભાવના કેવળ નિરાલંબ હોઈ બાન્તિરૂપ છે એમ
નથી. મનુષ્યને જેમ પ્રેમ, માર્દવ, ભય, શંકા, આદિ ભાવો છે, ખરા
છે, તેમ એની ભાવનાઓ પણ છે, ખરી છે-અને કવિપ્રતિભાનાં
પાત્રો, ચિત્રો, સર્વો એ મિથ્યા કદાપી કોદેશ પદાર્થો નથી, પણ
કવિના દિવ્ય ચક્ષુ પ્રતિ ભાસતા જીવનાના ખરા ભાસો છે. એ
ભાવનાઓનું પૂરેપૂરું સ્વરૂપ તો પરમાત્માના જ જ્ઞાનમાં છે, કવિ પ્રતિ
એના રૂપખંડો ભાસે છે-જે ભાસ શબ્દરૂપે પ્રત્યક્ષ થઈ, આપણા
અન્તરાત્મામાં પ્રવેશ કરી, તે તે રૂપખંડોનું આપણને જ્ઞાન કરાવે
છે. આ ભાવનાઓ, જે દિવ્ય ચક્ષુથી જ ગમ્ય છે, તેને ચર્મચક્ષુથી
ગમ્ય માનવી એમાં બાન્તિ રહેલી છે-અર્થાત્ ઉર્વશી, વીનસ્,
દકર્ણલીલ, કનુમાન, રાવણ, સેનાન, સ્વર્ગ, નરક, વૈકુંઠ, ગોલોક,
આદિ કોષ પણ કાળે ચર્મચક્ષુથી જોઈ શકાય એવાં હતાં વા છે
એમ માનવું એ શૂલ છે-પરંતુ એમનું અસ્તિત્વ સર્વથા નિર્ગમ્યું એ
એના કરતાં પણ વધારે મોટી શૂલ છે. સૌન્દર્ય શું તે જાણવું અને

કવિતા

ઉર્વશી કલ્પનામાત્ર છે એમ કહેવું, પ્રેમ શું તે સમજવું અને રામ સીતાનું અસ્તિત્વ નિષેધવું, હૃદયમાં પાપાત્મક ભાવો અનુભવવા અને દુષ્ટ, અસુરો, નરક ઇત્યાદિ નથી એમ માનવું, અન્તરાત્મામાં દિવ્ય પ્રેમ અને શાન્તિ સ્વીકારવાં અને વૈકુંઠ-કૈલાસ નથી એમ કહેવું- એ તદ્દન અયુક્ત છે. માટે મર્ત્ય લોકથી પર અમર્ત્ય જગત્ છે, જેની મર્ત્ય લોકે જાણ છે, અને એની જાણ હોવાથી જ આપણને કાંઈકે પણ આનંદ આપી શકે છે : આ પર અમૃત જગત્ એ કવિ-પ્રતિભાનો વિષય છે, અને જે કવિતામાં આ અમૃત જગત્નું જ્ઞાન કરાવવાની શક્તિ નથી, તે કવિતા જ નથી.

(૨) કવિતા એ 'આત્માની કલા' છે : આત્માના ખાસ ધર્મો-જેવા કે ચૈતન્ય, વ્યાપન, અને અનેકમાં એકતા-એ કવિતામાં અવશ્ય હોવા જોઈએ. જે કવિતામાં ચૈતન્ય નથી, અર્થાત્ જે વાચકને અમુક હકીકતની ખબરિતી માત્ર આપી જાય છે, પણ આત્મામાં જોતરી જઈ અન્તરનું ચલનવલન વા અત્યંત સમત્વ ઉત્પન્ન કરી શકતી નથી, એ કવિતા જ નથી. એવી જડ કવિતા તો ભૂગોળ, તવારીખ, યા 'કોષ્ટક'ના નામને જ પાત્ર છે : 'જાનેવારી જાણુજો ફેણુઆરી ફરી હોય' એ કવિતા નથી; 'સહુ ચલો છતવા જંગ અગ્નિ વાગે' એ કવિતા છે.

કવિતા એ, 'આત્માની કલા' હોઈ, જેમ ચૈતન્યવારી હોવી જોઈએ તેમ જ આત્મવત્ વ્યાપનશીલ હોવી જોઈએ; પિંડમાં અને ષડાંકમાં અર્થાત્ વ્યક્તિમાં, અને સૃષ્ટિમાં; આત્મા જેમ બુદ્ધિમાં, હૃદયમાં અને કૃતિમાં અને એ ત્રણેથી પર પરમાત્મરૂપ-સ્વસ્વરૂપાનુ-સન્ધાન-માં અર્થાત્ ધાર્મિકતામાં વિરાજ રહેલો છે તેમ કવિતા-કવિતાની ઉત્તમોત્તમ બાવના સિદ્ધ કરતી કવિતા-પણ, મનુષ્યનાં બુદ્ધિ (Intellectual), હૃદય (Emotional), કૃતિ (Moral) અને અન્તરાત્મા એટલે કે ધાર્મિકતા (Religious-Spiritual)ની જરૂરિયાનો સંતોષે એવી હોવી જોઈએ.

સદાબજારમાં, આયોજાઈમાં અને રમચાનભૂમિમાં હૃદયના ઉદ્ગારો તો ઘણા નીકળે છે, પણ એકેમાં, બુદ્ધિએ ઉત્પન્ન કરેલી અપૂર્વતાને અલાવે, કાવ્યત્વ હોતું નથી; મુખાઈની મરડીના રાસકા-ઓમાં હૃદયની દિલચાલ તો હોય છે જ, પણ એ દિલચાલની પાછળ જે બુદ્ધિનો પ્રભાવ હોવો જોઈએ તે નથી, અને તેથી એની કાવ્યમાં ગણના નથી. જગત્પ્રાં પ્રથમ પંક્તિનાં ઇલિયડ, દેમલેટ, કાદમ્બરી વગેરે કાવ્યો હૃદયના ઉત્તરમાત્રને પરિણામે લખાઈ ગયાં નથી. એ સર્વમાં અસૌકિક બુદ્ધિનું પ્રદર્શન થાય છે—આ રાત હૃદયના ઉત્તરને જ કાવ્યનું વસ્ત્ર ચાનનાર વિવેચકોનો ભ્રમ સિદ્ધ કરી આપવા માટે બસ છે.

પણ કવિતામાં જેમ બુદ્ધિ આવશ્યક છે, તેમ હૃદય પણ આવશ્યક છે. લોક, કંન્ટ, કપિત્વ, ગૌતમ વગેરેના પ્રયોગ બુદ્ધિના હિતમ નમૂનાઓ છે પણ એ કાવ્યો નથી—કાવ્ય કે એમાં હૃદયનો ઉછાળો નથી. ટેનિસનના “કેન્સ ગ્રેમોરિયમ” નામના કાવ્યમાં બુદ્ધિનો અંશ જોડેલો વધી ગયેલો ગણાય છે તેટલે અંશે એ ખામીવાળું ગણાય છે, અને હૃદયના વેગના અલાવે, મુરજબન્ધ નાગપાશ જેવાં બનેલાં શબ્દચિત્રો અકાવ્ય કરે છે, અને એ જ કારણથી દલપતરામને નર્મદાશંકરે કરતાં કૃતલીકવાર ઉતરતા ગણવા પડે છે—જેમ બુદ્ધિના પ્રભાવની ન્યૂનતાને ક્ષીધે નર્મદાશંકરનાં ઘણાં કાવ્યો નરસિંહરાવનાં કાવ્યો કરતાં ઉતરતાં દેરે છે. કવિતામાં હૃદયની આવશ્યકતા આજ-કાલ સર્વાનુમતે સ્વીકારાયેલી હોવાથી અધિક વિસ્તારની જરૂર નથી.

પણ કવિતામાં જેમ બુદ્ધિ અને હૃદયની અપેક્ષા રહે છે તેવી જ અપેક્ષા કૃતિની છે. શેલિનો કવિતામાં હૃદયની પરિપૂર્ણતા છે, બુદ્ધિપ્રભાવ પણ નથી એમ નથી. છતાં શેલિ શેક્સપિયરની સાથે એવી સંકેતો નથી, કારણ કે એનામાં કૃતિ ઓછી છે. ઉત્તરરાગ-ચંરિતનો હૃદયવેગ અદિતીય છે, છતાં જગત્ જગારે શાકુન્તલાને અધિક માને છે ત્યારે એ એ અંશને જ માન આપે છે. પરંતુ અમે એટલું

ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે કૃતિને અંગે માત્ર કૃતિનું વર્તા-ઓછાપણું જ વિચારવાનું નથી; પણ એનું ઔચિત્ય પણ જોવાનું છે. મંકબેય-માં કૃતિ બહુ સત્વર ચાલે છે અને ઘણી છે, હેમસેટમાં મન્દ છે, થોડી છે—પણ એકમાં સત્વરતાની, અધિકતાની જરૂર છે; બીજામાં મન્દતાની, અવધતાની જરૂર છે—અને તેથી ઉભય પોતપોતાને સ્થળે ઉચિત છે. આ રીતે કૃતિના પરિમાણ સાથે ઔચિત્યનો વિચાર પણ આવશ્યક કરે છે. કૃતિનું ઔચિત્ય પાત્ર, સ્થલ, પ્રસંગ વગેરે ઉપર આધાર રાખે છે. તે ઉપરાંત નીતિ સાથે પણ સંબંધ ધરાવે છે. જે કાવ્ય या નાટકમાં નીતિના ત્રિકાળાધ સિદ્ધાન્તને ધક્કો લાગેલો હોય છે એ રસભંગ ઉત્પન્ન કરે છે એ સ્પષ્ટ છે; પરંતુ તે તે કવિના અન્યની સારાસરતાનો નિર્ણય કરતી વખતે આ વાતની ફેટલીકવાર અવગણના થતી જોઈ એ ઉપર ભાર મૂકવાની જરૂર પડે છે. નર્મદાશંકરના શૃંગારવર્ણનમાં કાવ્યરસની પરાકાષ્ઠા જોવી, અમરુકે કવિના એક શ્લોકને “અન્યથા” સમાન લેખવો (“अमरुककवेरेकः श्लोकः प्रअन्यथायते ”) એમાં પૂર્વોક્ત નિયમનું વિરમણ રહેયું છે; એટલું જ નહિ, પણ અન્યનું પર્યાવસાન નીતિની ભાવનાને અનુસરીને જેવું કરવું જોઈએ તેવું ન કરવું એમાં પણ આ નિયમ (Poetic justice)નું જ ઉદ્દેશન થાય છે.

પરંતુ શુદ્ધ હૃદય અને કૃતિ ઉપરાંત એક અપેક્ષા ધાર્મિકતાની છે. આ ધાર્મિકતા ક્રિયાગ્રી પ્રતીત થતી જોઈએ એમ તાત્પર્ય નથી; જ્યાં ધાર્મિકતા પ્રકટરૂપે હોય ત્યાં ભક્તિ અને જ્ઞાન-રસની કવિતા થાય છે. વડાંજવર્યની ‘ટિન્ટન’ એબિ ‘ઈર્મોર્ટલિટિ ઓફ’ વગેરેમાં, ટેનિસનના ‘ધનુ મેમોરિયમ’ ‘એન્સન્ટ સેઈજ’ ‘ક્રોસિંગ ધ આર’ ઇત્યાદિમાં, આલિનિંગનાં ‘એ ડેયુ ધનુ ધ કેઝર્ડ’, ‘ક્રિસ્ટમસ ઇવ’ અને ‘ઈસ્ટર્ ડે’ જેવામાં, મિલ્ટનનાં ‘પેરેડાઇઝ લોસ્ટ’, ‘પેરેડાઇઝ રીગેઈન્ડ’, ‘નેટિવિટિ ઓફ’માં, બાગવતના દશમસ્કન્ધમાં, ગીતાના એકાદશાધ્યાયમાં, તુકારામના અક્ષરમાં અને કેળીરનાં

પદમાં આ ધાર્મિકતા પ્રકટ થાય છે. પણ એ તો કવિતાનો એક પ્રકાર છે, કવિતાનું સામાન્ય સ્વરૂપ નથી. કવિતાના સામાન્ય સ્વરૂપમાં ને ધાર્મિકતાની અપેક્ષા છે તે વિશ્વની પાર રહેલા તત્ત્વનું સૂચન, માત્ર કલા અને કવિતાદ્વારા આત્મીય દર્શન, કરાવવામાં રહેલી છે. પૂર્વોક્ત તરેહના કાવ્યો જ આ દર્શન કરાવે છે એમ નથી. પણ ને ને કાવ્યો અને નાટકોમાં એ તત્ત્વનું સૂચન અને દર્શન કરાવવામાં આવે છે એ સર્વમાં આ ધાર્મિકતા આવી જાય છે, એમ કહેવામાં બાધ નથી, શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં એક પણ પાત્રી દાખલ ક્યો નથી-છતાં એમાં ધાર્મિકતાની સામાન્ય જરૂરિયાત પૂરી પડે છે; કેમકે એનાનું મૃત્યુ જેવું પરતત્ત્વનું જ્ઞાન કરાવે છે તેવું જ્ઞાન કયું જ્ઞાનરસ કે ભક્તિરસનું કાવ્ય કરાવી શકશે ? ટેનિસન ને 'તત્ત્વ'નું પ્રતિપાદન 'ઈન્ મેમોરિયમ'ના અનેક સ્ટેન્ડામાં ૨૫૦૮ શબ્દો વડે કરે છે, અને બ્રાઉનિંગે જેના ઉપર પોતાનું સર્વ કવિજીવન ગાળ્યું તે જ તત્ત્વની અલૌકિક રેખા શેક્સપિયરે આલેખેલી કેમકે એનાની મૃત્યુસમયની છાંયમાં નજરે પડે છે; એ જ કેન્સિંગ્ટનની બિઅંદ્રિસમાં, ભવભૂતિની સીતામાં, કાલિદાસની રાઘવલક્ષ્મી અને વ્યાસની સાવિત્રીમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે.

આ પ્રમાણે કવિતાને અંગે શુદ્ધ હૃદય કૃતિ અને પરતત્ત્વનું સંસ્થાનની અપેક્ષા બતાવ્યા પછી, એ સંબંધે એક હમ ઉપજવાનો સંભવ એને નિવારવો જોઈએ. કવિતામાં આ સર્વ હોવાં જોઈએ એમ કહેવામાં આવ્યું એટલા ઉપરથી એમ સમજવાનું નથી કે જે કાવ્યમાં દરેકનો છાંયો છાંયો આવ્યો હોય એ એક અંશે ખામી ભરેલા કાવ્ય કરતાં દરેકમાં ચઢીઆતું જ: ધણીવાર એમ બને છે કે એકાદ અંશ એવો સારો હોય કે જેને લીધે અમુક કાવ્ય સર્વ અંશના સમાન લવણા ટાવ્ય કરતાં સરસ થઈ જાય; આમ હોવાથી જ શેક્સપિયરે લોક ચાહે છે, અને 'ઉત્તરે રામચરિતે મયમૂર્તિર્વિશિષ્યતે' એમ ઉક્તિ ચાલે છે; આથી જ હારિજ્ઞ ઉપર દુનિયા ફિદા છે, અને 'ઈન્ મેમોરિયમ'ને બાઈબલ માફક ખીસામાં લખીને લોકો કરે છે.

કવિતામાં આત્માનો એક ધર્મ જે વ્યાપન તે હોવું જોઈએ; અને તે વ્યાપન એ પ્રકારનું: એક પિંડમાં અને બીજું બ્રહ્માંડમાં—અર્થાત્ વ્યક્તિગત અને સમષ્ટિગત. એમાં વ્યક્તિગત વ્યાપનનું સ્વરૂપ સમજવવા ઉપર આટલી ચર્ચા થઈ, હવે સમષ્ટિગત વ્યાપન ઉપર એ શબ્દો ખોલવાના રહે છે. કવિતા એ કે જેમાં એક જ વ્યક્તિને નહિ, પણ મનુષ્યમાત્રને રસ આવે. પત્ની મરી જતાં કન્યાઓને દુઃખના ઉદ્ગાર સાચ છે, એ ઉદ્ગારમાં તેઓ એનાં મુશ્વવર્ણન કરવા બેસી જાય છે, અને થોડીક લોટીઓ લખી કાઢી, એને કાવ્યનું નામ આપે છે. પણ કહેવાનો જરૂર નથી કે મનુષ્યના હૃદયમાં જિંડો સર્વવ્યાપક કરુણ રસનો ઝરો છે, એમાં જ્યાં સુધી વાચકને અવગાહન કરાવવામાં ન આવે ત્યાં સુધી કવિતા ઉપજતી નથી. આ સમષ્ટિવ્યાપન ત્રણ પ્રકારે સંભવે છે : મંડુળવ્યાપન, પ્રભવ્યાપન અને જગત્-વ્યાપન. કેટલાંક કાવ્ય એવા હોય છે કે એ અમુક સંસ્કારવાળાઓને જ અસર કરી શકે છે. ટેનિસનનાં કેટલાંક કાવ્યો વર્તમાન બૌતિકશાસ્ત્ર (science)ના બળુનારાઓને જેવાં સમજશે તેવાં અન્યને નહિ સમજાય. મૅરિસનનાં કાવ્યો 'સોરપલિઝમ'ના અનુયાયિઓને જેવાં સુંદર લાગશે તેવાં અન્યને નહિ લાગે. વર્તમાન મુજરાતી કવિતામાંથી એક દાખલો લઈએ તો રા. નરસિંહરાવની કવિતા અંગ્રેજી બહેલાઓને જેવી રુચિ કર લાગશે તેવી અન્યને નહિ લાગે. રા. મણિલાલનાં કાવ્યો અદ્વૈતની 'મસ્તી'માં મસ્ત આત્માને જેવો આનન્દ આપશે તેવો અન્યને નહિ આપે. બીજો પ્રકાર, અમુક પ્રજાને અસર કરનાર કાવ્યનો છે. ટેનિસન, બન્સ', ક્રિપ્લિંગ વગેરે આ વર્ગમાં આવે છે. આપણે ત્યાં કવિ નર્મદાચંકરના સુધારાનાં કાવ્યો—અને જૂના વખતમાં જતાં, દયારામ, નરસિંહ વગેરેનાં કૃષ્ણ-ભક્તિનાં કાવ્યો આ વર્ગમાં પડે છે. ત્રીજો પ્રકાર મર્વ જમતના અન્તરાત્માને હલાવી મૂકનાર વિચાળ પ્રતિભાવાળા મહાકવિઓનો છે. વાલ્મીકિ, વ્યાસ, હોમર, શેક્સપિયર, ગેટ વગેરેનાં નામ આ વર્ગના

અલંકારરૂપે સુપ્રસિદ્ધ છે. આ ત્રીજો પ્રકાર બેશક ઉત્તમ છે, પણ પહેલા વર્ગ કરતાં બીજો કે બીજા કરતાં પહેલો હમેશાં ચઢતો એમ સમજવાનું નથી; તેમ જ વળી આ બેદ આત્યન્તિક પણ ગણવાના નથી. ૨ા. નરસિંહરાવનાં કાવ્યો અમુક સંસ્કારવાળાને આનંદ આપે છે એમ કહ્યું એટલા ઉપરથી એમ સમજવાનું નથી કે મનુષ્યમાત્રને રસ ઉપજાવનાર તરવ એનામાં નથી. તેમ જ વળી ટેનિસનનાં કાવ્યોમાં તો પ્રકાશના ધર્મો એકત્ર વસે છે એ પણ સ્પષ્ટ છે. છતાં મંડળ-વ્યાપક, પ્રજા-વ્યાપક અને જગત્વ્યાપક એવા કાવ્યરસના પ્રકાર પાડીએ તો તે ખોટા નથી. સર્વ-એક જ પ્રવાહના પરસ્પર બળેલા અને અવિચ્છિન્ન એકરૂપ એવા તરંગો છે—જે જૂદે જૂદે રૂપે, ધડી ઉપર ધડી નીચે, એમ રમતા ચાલ્યા જાય છે.

ચૈતન્ય અને વ્યાપન ઉપરાંત કવિતામાં હેતુ ત્રીજો આત્મધર્મ તે 'એકતા અનેકતા' અને 'અનેકતામાં એકતા' છે. એક જ મુખ્ય ગિન્દુ થા સૂત્રની આસપાસ અનેક પાત્રો, પ્રસંગો, ઉક્તિઓ, વર્ણનો વગેરે રચવાં એમાં કવિનું માદાત્મ્ય રહેલું છે. જેમ એક તરફ અનેકતા વગર વૈચિત્ર્ય નથી અને વૈચિત્ર્ય વિના આનંદ નથી, તેમ બીજા પાસ એકતા વગર રસનો પ્રવાહ-રસનો જમાવટ-નથી, અને પ્રવાહ-જમાવટ વિના તત્ત્વપતા નથી; રસ એકતા અને અનેકતા ઉભયને અપેક્ષી રહ્યો છે. અસંખ્ય નદીઓ મળીને થએલા મહાસાગર ઉપર જ મ્હોટી નૌકાઓ ચાલે છે.

કવિતામાં વ્યક્તિ અને સમાષ્ટગત આત્માના ધર્મો છે એટલું જ નહિ, પણ વ્યક્તિ અને સમષ્ટિ ઉભયમાં રહ્યા છતાં ઉભયથી પર જે પરમાત્મા-ત્રિપાદસ્વામૃતં દિશિ-એની કવિતા એ એક 'કલા' નામ અંશ છે, આપણી સાથે સંબન્ધ ધરાવતું એનું એક સ્વરૂપ છે, અને તેથી જ એને દેવીરૂપ કહે છે.

(૩) કવિતા એ વાગ્દેવી-રૂપ છે: કવિતા અમૃતસ્વરૂપ અને આત્માની કલા-રૂપ છે એ જાણ્યા પછી, એ દેવી-રૂપ છે એ

બતાવવું કઠિન નથી: આપણા દેશમાં તો ખાસ સહેલું છે, કારણ પ્રાચીનમાં પ્રાચીન સમયથી આપણે કવિતાને દેવીરૂપે પૂજતા આવ્યા છીએ: આપણા ધાર્મિક જીવનમાં કવિતા એ ઉત્તમોત્તમ સાધન ગણાઈ છે. જ્યારે બીજી પ્રજાઓ સાધારણ રીતે પરમાત્માને જગતની પાર એક તત્ત્વરૂપે સ્વીકારીને બેસી રહી છે; ત્યારે આપણે ત્યાં પરમાત્માને વિવિધ રૂપે અત્યંત દરી લેવા માટે કવિતાને પુષ્કળ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. કવિતા એ પરમાત્માની અત્યંત મૂર્તિ, કૃ. શબ્દશ્ચક્રનો એ આધિર્ભાવ આત્મા ઉપર અલૌકિક પ્રકાશ પાડે છે; એની ઝળવળ જ્યોતિ જડ અને ચૈતન્ય પદાર્થોના ઊંડા અંધકારનો નાશ કરે છે. આ જડ જગતનાં ઊંડાં મર્મો કવિઓએ પ્રથમ જણાવ્યાં છે, ત્યારપછી જ પદાર્થવિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓને જણાયાં છે. પદાર્થ-વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ પણ કલ્પનાશક્તિને બળે જ નવી ગોધા કગે શક્યા છે. તેમ જ, અન્તર-ચુકામાં સંતાઈ રહેલાં અનેક અગ્રાત સામર્થ્યો અને અશક્તિઓ, સત્ અસત્ વૃત્તિઓ અને વાસનાઓ, કવિનાના પ્રકાશથી પ્રગટ થાય છે.

કવિતાની દેવીરૂપતા અર્થાત્ દિવ્ય-પ્રકાશમયતા* માત્ર બાહ્ય અને આન્તર જગતનાં જ રહસ્યસ્થાનો ઉપર અજવાળું નાખવામાં સમાએલી નથી, પણ પરમાત્માના દિવ્ય જ્યોતિનું જ્ઞાન કરાવવાનું કવિતા સામર્થ્ય ધરાવે છે. ખરેખર, કવિ કૃત કવન કરનારો એટલે જ્ઞાનારો જ નથી, પણ ‘જ્ઞાન્તદર્શી’-પારદર્શી-છે; અને જે મત્ત જે નજરે જુએ છે એ પરમાત્માના પ્રતીકરૂપ-મુખપ્રાચાર-છે. કવિઓ એ જ જગતના આદિકાળમાં ધર્મચુરુઓ હતા; અને હજી પણ છે—કારણ, કવિઓ જ જનસમાજની શ્રદ્ધાને આજ પણ મૂર્તિમતી કરે છે. જનસમાજની શક્તિ હમેશા તે તે ઝમઝમના કવિ આત્માની ભાવનાને—જે ભાવના કવિતારૂપે અહાર પ્રકટી પ્રસસ્ય થાય છે—એને જ સ્વવિષય કરે છે માટે કવિતાને વાગ્દેવીરૂપ-શબ્દશ્ચક્રરૂપ-કહી એ યથાર્થ છે.

(સુદર્શન: પુ. ૧૭, અંક ૪, જાનેઆરી, સને ૧૯૦૨)

કવિતા અને ભાષણ

કવિનું કામ કદ્દમના ગાવાનું છે, ભાષણ કરવાનું કે પ્રશ્નોત્તરીના ઉત્તર દેવાનું નથી. પશ્ચિમની સાહિત્યમીમાંસામાં Poetry અને Rhetoric કવિતા અને વાગ્મિતા વચ્ચે જે ભેદ પાડવામાં આવે છે, તે ઝીણો પણ સાચો છે. વાગ્મિતા શિષ્ટ ભુદ્ધિની દલીલોથી ભરેલી હોય તો તે પરાયાનુમાન અને, કલાનું રૂપ ધારણ કરી શકે નહિ, અને તેથી તે જરાજર અર્થમાં વાગ્મિતા ન કહેવાય. ભુદ્ધિની દલીલોની આસપાસ હૃદયની દલીલો પણ વીંટળાએલી હોય અને તે કલાથી-તો જ તે વાગ્મિતા Rhetoric કહેવાય. કવિતામાં વાગ્મિતાને સ્થાન નથી, એમ નહિ. મિલ્ટનના 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ'માં શેતાન વગેરે સ્વર્ગમાંથી બ્રહ્મ યએલા ફિરરતાઓનાં ભાષણો, અને કિરાતાભૂતીયમાં દ્રૌપદી વગેરેની યુધિષ્ઠિર પ્રત્યે ઉક્તિ-એજે જન્મતનાં મહાન કાવ્યોમાં પ્રવેશ કર્યો છે. પરંતુ હમણાં જ કહ્યું તેમ શુદ્ધ ભુદ્ધિની દલીલો તરીકે નહિ પણ એ દલીલોની આસપાસ વીંટળાએલા બધાં એમાં એતપ્રેત મનુજહૃદયનાં ભાવના ધારણથી. આમ Rhetoric વાગ્મિતા-એ Poetry કવિતાની સેવા કરી શકે, પણ તે કવિતાનું સ્થાન લઈ શકે નહિ. જન્મતના મહાન વક્તાઓએ એમની વાગ્મિતાથી મનુજસંસ્કૃતિના પ્રવાહ ઉપર અસર કરી છે-ધર્મના પ્રવાહને ઉલટાવ્યા છે, રાજ્યનીતિનાં બદલ ફેરવી નાંખ્યાં છે. પરંતુ એ જ અસર કરવાની કવિની રીતિ જુદી જ છે. કવિ ભાષણ નથી કરતો; એ તો ઉપર કહ્યું તેમ, કદ્દમના ગાય છે અને એ કદ્દમનાનાં ગાનમાં ધર્મ કે રાજ્યનીતિનાં બદલે તે તો રૂં, પણ આખા મનુજ-આત્માને-વ્યક્તિના તેમ જ સમષ્ટિનાને-પણી નાંખવાનું સામર્થ્ય હોય છે.

“A poet hidden
In the light of thought,

Singing hymns unbidden,
Till the world is wrought

To sympathy with hopes and fears it heeded not."

કવિ એટલું નથી કરી શકતો ત્યાં પછી એ અશક્તિ વસ્તુતઃ અશક્તિ નહોતાં, ઉચ્ચ અને પ્રૌઢ ભાવનાને અધિક દેહીપ્રમાણ કરનારી શક્તિરૂપ હોય છે. આમ કવિ અને વક્તા પોતપોતાનાં કાર્યથી કેટલીક વાર એક જ રૂળ ઊપજાવે છે, તો પછી એમની કાર્યસમીપ્તિને એક બીજાથી છૂટી પાડીને બતાવી શકાય છે. કવિમાં કલ્પનાના ઉદ્ભાસ સાથે વાણીનો સંયમ અને તત્તજન્ય એકાગ્રતા જોઈએ—અને જેટલો સંયમ, જેટલું નિયંત્રણ, જેટલી એકાગ્રતા, તેટલું જ અધિક સામર્થ્ય અને અધિક ધ્વનિ—નદીના ઓઘની પેઠે. નવલકથા કરતાં નાટક કાવ્યનો ઉચ્ચતર પ્રકાર બને છે તેનું કારણ પછી આ જ કે નવલકથા કરતાં નાટકમાં કવિપ્રતિભાનું તેજ વધારે ધન અને વધારે કેન્દ્રિત. વાગ્મિતા નવલકથા સરખી અર્થાત્ એનો બંધ વધારે સિધ્ધિ અને વિસ્તારી છે. કવિતાનો એથી ઊંચડો, વધારે ગાઢ-સંશ્લિષ્ટ—અને ધન છે. વાગ્મી-વક્તા થોડી વાત બહુ શબ્દોમાં વિસ્તારીને કહે છે; કવિ બહુ વાત થોડા શબ્દોમાં સમાવીને મૂકે છે. આમ હોવાથી કવિ પાસે વક્તાનું કામ લેવું એ એને એની ઉચ્ચ ભૂમિકા ઉપરથી ઊતારી પાડવા જેવું છે.

આ અત્યાચાર ધણા સોડ કરે છે. તે જ પ્રમાણે, અમે પછી ક્યો ! કવીન્દ્ર શ્રી રવીન્દ્રનાથ બંગાળી સાહિત્ય પત્રિકાના અધિ-વેશનમાં પ્રમુખસ્થાને ગિરાજવા અત્રે (બનારસમાં) પદાર્થો દત્તા તે વખતે અમે એ કવિવરને અમારે ત્યાં (યુનિવર્સિટીમાં) ભાષણ આપવા બોલાવ્યા. કવિશ્રીએ ભાષણ શરૂ કરતાં જ કહ્યું કે—હું કવિ છું, ભાષણકર્તા નથી, તેમ બ્યવહારિક પુરુષ પછી નથી કે જેને એક સલાહકાર તરીકે સ્વીકારી શકાય. એકાંતમાં બેસી ભાવનાના આદર્શ

કરનાં કે ભાવનાને વ્યવહારમાં ઊતારવાની રચનાઓ ધરાવી એ મહાર્ગ કામ નથી. એમ પોતાની અસક્તિનો, અને કામળતાથી અમારી માગણીના અનૌચિત્યનો, ઉલ્લેખ કરીને પોતે હાલમાં રચેલા અને કલકત્તામાં ભજવેલા એક નાટકનો સાર આપ્યો. એમાં રહેલો સામ્યભૂત બોધ એ હતો કે ઋતુરાજ વસન્ત જ્યારે આવે છે ત્યારે પૃથ્વી બહોળે દાઢે પોતાનો રસ વૃક્ષને ચડાવે છે-વૃક્ષ નવપલ્લવથી પાંચરૂં છે, નવજીવનથી ઉલ્લાસે છે. તે વખતે પૃથ્વી દામ પશુ તરેહનો સંક્રાંત્ય કે ફળની ગણતરી કરતી નથી. તેજ પ્રમાણે દિવ્દના યુવક જનમાં વર્તમાન યુગે જે નવો ઉત્સાહ પ્રેર્યો છે તે યુવક જનોએ વધાવી લેવો જોઈએ, અને એ ઉત્સાહને અંગે કેટલું બલિદાન-કેટલો આત્મન્યાય કરવો પડે છે એનો વિચાર કરવો ન જોઈએ. બોધ ઉત્તમ છે, પણ તે હૃદયમાં ઝીલવા માટે કવિઓનું નાટક વાંચવું જોઈએ. એ સંબંધી ભાષણ સાંભળવાથી એ વાંચવાની પ્રેરણા ચાલે એટલું જ, દવિતાનું કાર્ય ભાષણથી સિદ્ધ થાય નહિ.

કવિઓનું સાંગીતિક રૂપ-સાંદર્ભ અને ભવ્યતાનો અંદાજીત સંજમ-એમનો ઉજ્જવળ યશ, અને એમની ઉચ્ચ ભાવનાઓ-સૌએ મળીને કવિના ભાષણને માટે આગ્રહ ઉત્પન્ન કર્યો. પણ મુનિબ્દ્ધિસિંદીએ કવિ પાસે ભાષણુદતાનું કામ લીધું એ ખેદ મારા હૃદયમાંથી ખસેલો નથી.

એ ખેદમાં હમણું જ બીજો ભેરો થયો છે—જે કે આમાં મહારી જવાબદારી નથી, તો પણ સદસ્તુ બોલતને દાઢે બગડતી જોઈને પણ કેમ ખેદ ન થાય! અમદાવાદમાં સાહિત્ય સમાના સદ્ગૃહસ્થોએ રોક અંબાલાલ સારાભાઈને બંગલે ક્ષીન્દ્ર શ્રી રવીન્દ્રનાથની મુલાકાત લીધી અને કેટલાક પ્રશ્નો પૂછ્યા. આ પ્રશ્નોત્તરોનો વર્તમાનપત્રોમાં પ્રકટ થએલો હેવાલ વાંચતાં એનું બહુ ફળ થયું જણાતું નથી. ન જ થાય અને ન જ થવું જોઈએ. કવિ પાસેથી જ્ઞાન પામવું હોય તો એમની કૃતિઓ વાંચવી કે એમને પ્રશ્નો પૂછી જવાબ

માગવા ? ક્યો કવિ-સાચો કવિ-કવિતાના મૂલભૂત પ્રશ્નો-Realism કે Idealism-છત્યાદિના ઉત્તર આપવાનું માથે લેશે ? કયા કવિએ એવો ચત્ત આદરીને યશ મેળવ્યો છે ? વડાવચનની કવિતાની શૈલી સંબંધી ચર્ચા અને એમાં રહેલી છાન્તિ કાણ જાણતું નથી ? કવિને સુખેથી કવિતાના સ્વરૂપ સંબંધી માર્મિક શબ્દો નીકળી જાય, પણ એ ચર્ચામાં ઊતરે ત્યારે તો બહુધા બૂલ જ કરે. સાહિત્યની ચર્ચામાં ભાગ લેવા ઇચ્છનારા આપણા કેટલાક કવિઓને આ દૃષ્ટિબિન્ન નદિ ગમે. પણ ઇતિહાસ અનુભવ અને ઉપપત્તિની દૃષ્ટિથી વિચાર લુવો કે આ કહેવું ધણે બાજે ખરું નથી ?

. નાટકમાં સંગીત હોવું જોઈએ કે કેમ ? બંગાળી સાહિત્યનું અવલોકન કરો-છત્યાદિ સાહિત્યશાસ્ત્રની પરીક્ષાના પત્રોમાં શોધે એવા કેટલાક પ્રશ્નો કવિને પૂછાયા હતા. બીજા પ્રશ્નો તો કવિએ ચોખ્ખા જ ઉત્તર આપ્યો કે-એ અવલોકન મ્હારે કરવાનું હોય ? પ્રશ્ન પ્રશ્ન સંબંધી હું મ્હારા મિત્રોને પૂછું કે કવિને આ પ્રશ્ન પૂછવાથી શો ભાગ ? કવિનો ઉત્તર આ વિષયમાં હેવટનું પ્રમાણ ? અનેક દેશોમાં જે જે નાટકો રચાય છે, બજવાય છે એના અવલોકનથી જે સિદ્ધાન્ત પ્રાપ્ત થાય તે જ ખરો નહિ ? એ સિદ્ધાન્ત પણ ‘મિન્ટરુચિદિ લોકઃ’ એ સુપ્રસિદ્ધ સૂત્રાનુસાર અનેક રૂપનો થાય તો નવાઈ ? નાટક ‘dramatic’ હોવું જોઈએ અર્થાત્ નાટકમાં નાટકત્વ હોવું જોઈએ-એમ કવિએ ઉત્તર આપ્યો. વાંચીએ છીએ. એમાં સંગીત (music) અને સંગીતરૂપ કવિતાનો અંશ (Lyric element) નિષેધી, અભિનયના ઉપર ભાર મૂકવાનો આશય હશે ? કવિ ભવભૂતિનાં નાટકો જોઈએ તેવાં અભિનેય નથી. છતાં પણ ભવ્ય, સુંદર અને ઉદાર આશયથી મહાન બનેલા છે. હાર્ડિ કહે છે :—

Readers will readily discern, too, that The

mance, and not for the stage. Some critics have averred that to declare a drama as being not for the stage is to make an announcement whose subject and predicate cancel each other. The question seems to be an unimportant matter, of terminology. Compositions cast in this shape were, without doubt, originally written for the stage only, and as a consequence their nomenclature of "Act" "Scene" and the like, was drawn directly from the vehicle of representation. But in the course of time such a shape would reveal itself to be an eminently readable one; moreover, by dispensing with the theatre altogether, a freedom of treatment was attainable in this form that was denied where the material possibilities of stagery had to be rigorously remembered.

Whether mental performance alone may not eventually be the fate of all drama other than that of contemporary or frivolous life, is a kindred question not without interest.

પણ આ મતને હું માન આપું છું તે દાર્ડિના મોટા નામ ખાતર નહિ, કારણકે નાટકકારને નાટ્યશાસ્ત્રની ચર્ચામાં હું નિર્વિવાદ પ્રમાણરૂપે માનતો નથી. પણ એમની કૃતિમાં જિંસુ કાવ્યત્વ ગ્રહેલું છે, અને નાટક drama ધણી મેળવણી થઈને એક જુદો જ કાવ્યનો પ્રકાર-જુદો જ તરેહનું નાટક યા મદાકાવ્ય બની શકે છે એ સત્ય, જે એરિસ્ટોટલને ધણે ભાગે ન જણાએલું અને તેથી

એના અનુયાયીએના ખ્યાલમાં ન આવેલું, તે એમણે એમની આ કૃતિમાં પ્રત્યક્ષ કરી આપ્યું છે, એ હું જોઈ છું. અને આ જ રીતે કાવ્ય-નાટક-નવલકથા આદિની કલા વિશે ચર્ચા કરતી વખતે આપણા અવલોકનકારો માદ રાખે કે અમુક યુગમાં કે અમુક દેશમાં કે અમુક કવિને હાથે સાહિત્યના તે તે પ્રકારનું ત્રિકાલાભાષ અને સાર્વત્રિક સ્વરૂપ ધરાઈ જતું નથી તો બસ છે.

(વચન: વર્ષ ૨૨, અંક ૨, ફેબ્રુઆરી, ઇ. ૧૯૭૬)

સુન્દર અને ભવ્ય

મહાકવિ અને અર્ધકારણાભના આચાર્ય દણ્ડી કહે છે:

“इदमन्धतमः कृष्णं जायेत भुवनत्रयम् ।

यदि शब्दाद्वयं ज्योतिरासंसारान्न दीप्यते ॥

—આ સમસ્ત ત્રણે લોક અન્ધ અન્ધકાર બની જાય, જો એમાં આદિકાળથી શબ્દાદ્ય જ્યોતિ ન દીપતું હોય તો: જો અન્ધકારમાં ન કોઈ કોઈને જોઈ શકે, ન એ અન્ધકાર ખોલે પોતાને પણ જોઈ શકે.”

સામાન્ય શબ્દનો આવો, મદિમા છે, તો કવિના શબ્દનું તો શું જ કહેવું? કવિના શબ્દની પાછળ જો પ્રવિભાનું તેજ પ્રગટે છે, એ વિશ્વમાં ફરી વળીને પ્રકાશ પાથરે છે; એટલું જ નહિ, પણ એની ‘કાન્તદષ્ટિ’* વિશ્વને પાર જઈને ત્યાંનાં અવનવાં તેજ આપણી આ જગ અને મર્સજૂમિ ઉપર બિતારે છે; વિશ્વમાં ગંદીને વિશ્વને બિગળ-

સાચાવાચારીને શબ્દ. આ વિવરણનો ઉપયોગ મદે ધણાં વર્ષો ઉપર અમદાવાદમાં મિત્રમ સંસ્થના મહાનમાં શ. નરસિંહરાવે આપેલા એક લાખક વખતે પ્રમુખ તરીકે બોલવાં કરેલો એમ માદ છે.

નાર દષ્ટિ કરતાં વિશ્વની પારનાં તેજ પૃથ્વી ઉપર જિતારનાર કવિઓ મ્હોટા છે.

જરા જોડા જીતરીને જોઈએ તો વિશ્વમાં ફરી વળતું, જો કે એની પાર જરા ચતન ન હતું, એવું પ્રતિભાચક્ષુ પાશ્વ વસ્તુનાં વિશ્વનો પદાર્થ નથી, પણ વિશ્વપાત્રનું જ્યોતિ છે. અને એ જ્યોતિથી પ્રકાશ પામતું વિશ્વ પણ આ ચર્મચક્ષુનું વિશ્વ નથી, પણ દિવ્ય ચક્ષુને જોયાર એવું રંગી છે.

એ સ્વર્ગમાં અસંખ્ય દર્શો છે, જે પરમાત્માની વિભૂતિઓ છે. અને એના જે પ્રદાર છે—સુન્દર (Beautiful) અને ભવ્ય (Sublime), જેને ભગવદ્ગીતામાં ‘શ્રીમત્’ અને ‘ઋજિત’ શબ્દોથી નિદેશ્યા છે. શ્રીમત્ અને ઋજિત એ એક ખીખથી જુદાં જ રૂપ છે, છતાં એનો સમન્વય એના અધિષ્ઠાનભૂત પરમાત્મામાં થાય છે, તેમ પરમાત્માની વિભૂતિરૂપ કવિની પ્રતિભામાં પણ એ સામાનાધિકરણ પામે છે, યદ્યપિ આપણી દૈત દષ્ટિમાં એ ભિન્ન ભિન્ન લાગે છે. એકનું તત્ત્વ સમ, સુરેખ પ્રમાણમાં, અને ખીખનું વિષમ, વિશાળ અપ્રમેયતામાં રહેલું છે. ઉદાહરણ લઈએ તો, એકનું ઉદાહરણ સુન્દર શુભાગ, ખીખનું ભવ્ય કબીર વડ; મ્હોટાં ઉદાહરણો લઈએ તો, એકનું ઉદાહરણ સુન્દર સન્ધ્યા છે, અને ખીખનું નગાધિરાજ ઉપરથી પડતો ગંગાનો ધોધ છે. કલાશાસ્ત્રનાં ઉદાહરણો લઈએ તો એકનું ઉદાહરણ વંશીધર કૃષ્ણચન્દ્ર, ખીખનું ઊર્જસ્વી મુઘાથી નૃત્ય કરનાર નટરાજ. ઉભયનું એકત્રિત ઉદાહરણ શોધીએ તો એક વિશ્વરૂપી રાસના મધ્યમાં વિરાજનાર કૃષ્ણ ભગવાનનું છે; ખીખનું, અનન્ત સમુદ્રમાં શેષની સમ્યા ઉપર સૂતા નારાયણ, પાસે પદ્મા-લક્ષ્મીજી, અને નાભિપદ્મમાંથી પ્રકટ થતા પલ્લા-નું ચિત્ર છે.

પૂર્વોક્ત સુન્દર અને ભવ્ય, વા ભગવદ્ગીતાની વાણીમાં શ્રીમત્ અને ઋજિત, એ બંને વિભૂતિનું દર્શન મદાન કવિઓમાં

પણ સમાન હોતું નથી, તેમ જાણ્યે કાર્મ પણ કવિ જાનેની વધારે
આછી જાંખી કર્વા વિના રહે છે.

આ એ પરમાત્માની વિશ્રુતિના પ્રકાર, જે કવિપ્રતિમાના
વિષય છે, એ કવિશ્રી ખજાણાની કવિતાને દિનપ્રતિદિન અધિક સુભગ
અને તેજસ્વી કરો, અને “ગુણવંતી ગુજરાત”ના એ માનીતા કવિ
દીર્ઘાયુ થાઓ એટલી એમની આ વિશિષ્ટ જન્મતિથિને દિવસે અમારી
મનુને પ્રાર્થના છે.

(વસંતાઃ વર્ષ ૮૦, અંક ૧, કાર્તિક, સં. ૧૯૮૮)

સંસ્કારી સંયમ અને જીવનનો ઉદ્ધાસ*

મહારા મિત્ર અને આપના પૂજ્ય ગુરુ રા. નરસિંહરાવની આતા
આથે અદાવીને આજ હું આપનો સમાગમ કરવા ઉપસ્થિત થયો છું.
આપના મંડળની પ્રતિષ્ઠા અને મહારા હૃદયનો આદર એના પ્રમાણમાં
હું કાર્મ જ ઉપદાર લાવી શક્યો નથી, પણ જે થોડું આપની સમક્ષ
ધરું છું તે યોગ્યને ધણું કરી આપ સ્વીકારી લેશો.

મહારા ત્રિપથના નામનિર્દેશથી આપને આશ્ચર્ય થયું હશે કે
આપના સંસ્કૃતમંડળના વાતાવરણને તદ્દન અનુચિત-તમે કહેશો કે
એને દૂષિત કરનાર-નીતિશાસ્ત્ર કે ધર્મશાસ્ત્રનો વિષય લઈને હું કેમ
આવ્યો દર્શિ. આપનો કંટાળો અટકાવવા મટે આરંભમાં જ હું
આપને આશ્વાસન આપું કે મહારો વિષય નીતિશાસ્ત્રનો નથી, જે કે
નીતિશાસ્ત્ર જેડે એ દૂરનો સંબંધ તો ધરાવે છે જ, પણ એ સંબંધ
પણ નીતિશાસ્ત્રોએ વિચારવાનો છે, આપે વિચારવાનો નથી. મહારા

*એલફિન્સ્ટન કોલેજમાં ‘ગુજરાતી મંડળ’ સમક્ષ આપેલું બારણું.

વિષયનું ખરું સ્વરૂપ બહુ થોડા જ સમયમાં આપની સમક્ષ પ્રકટ થઈ જશે.

મનુષ્યને ન્હાનપણના સ્મરણે બહુ ગમે છે. તે પ્રમાણે મનુષ્ય-જાતિને એના ભૂતકાળનાં ચિત્રો નિરખવામાં જે આનન્દ આવે છે, એ ઇતિહાસના જ્ઞાનના લાભથી તદ્દન મુક્ત એવો નિરપેક્ષ સ્વતન્ત્ર આનન્દ છે. જગતના ઇતિહાસનો એક દીર્ઘ અને વિશાળ, પણ થોડા વખતમાં દોરેલો તેથી પાતળો, રેખા અનુસરવા મ્હારી આપને વિનંતિ છે.

એશિયા અને યુરોપના નકશા ઉપર દૃષ્ટિ નાંખતાં અને એમાં મનુષ્યસંસ્કૃતિની જન્મભૂમિ અવલોકતાં, એ સંસ્કૃતિ પહેલી નદી કે સમુદ્ર કાંઠે યઈ એ આપણે જોઈએ છીએ, અને કાર્યકારણભાવની દૃષ્ટિએ એ સમગ્રી શકાય એવી સ્થિતિ છે. પરંતુ હસ્તિનાપુર અને મથુરા વચ્ચેના ન્હાના સરખા ગંગા, યમુના અને સરસ્વતીના પ્રદેશની ભાષા એ સમસ્ત હિન્દની ભાષા યઈ; સરસ્વતી નદી ઉપરથી ત્યાંના જનોની વાણી જે 'સરસ્વતી' કહેવાઈ અને ત્યાં વસેલા ભરતકુલના આર્યો ઉપરથી 'ભારતી' નામે પણ જોળખાઈ એ સમસ્ત હિન્દમાં પૂજનની વિદ્યાની દેવી યઈ; અને એટલી ન્હાની સરખી ભૂમિની સંસ્કૃતિ એ સમસ્ત હિન્દુસ્થાનમાં, બધે એની બહાર એશિયાખંડના લગભગ રૂં પ્રદેશમાં ફેલાઈ—આ મનુષ્યજાતિના ઇતિહાસપટ ઉપર લખાએલાં મ્હોટાંમાં મ્હોટાં આશ્ચર્યોમાંનું એક આશ્ચર્ય છે. એવું જ બીજું આશ્ચર્ય પશ્ચિમ તરફ નજર ફેરવતાં નજરે પડે છે. ભૂમધ્ય સમુદ્રની આસપાસના કૂંડાળા (પૃથ્વીવલ્લ)માં મનુષ્યસંસ્કૃતિનો આરંભ થયો. પણ એને પૂર્વ ખૂણે એક ન્હાની સરખી ભૂમિનો કકડો અને એમાં વસેલું એક ન્હાનું સરખું ગામ એ 'કલા અને વકતૃત્વની માતા' ગાય. આખા યુરોપમાં એની સંસ્કૃતિ ફેલાય, અને આજ પણ એ સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ બ્રિટિશ સાહિત્ય અને સામ્રાજ્યના પુરંધરો અભિમાનથી કરે—એ ઇતિહાસનું એવું જ એક બીજું મોટું આશ્ચર્ય છે. ગ્રીસની

સંસ્કૃતિનો કાલક્રમે યએલો વિસ્તાર જેવો આશ્ચર્યજનક છે તેવું જ એનું લાક્ષણિક સ્વરૂપ પણ વિરમયકારક છે. વિધાતાએ કેટલી સ્ત્રીઓ ધડતાં ધડતાં શકુન્તલાને ધડવાની નિપુણતા પ્રાપ્ત કરી એ જેટલું અગમ્ય છે તેટલું જ અગાત આ છે કે કેટલાં નાટકો ગ્યનાં રચતાં દિન્દુરયાનની નાટ્યકલાએ શકુન્તલ રચવાની શક્તિ મેળવી, અને એવો જ ત્રીજો કાલક્રમ આ છે કે પેરિક્લીસના નામથી અંકાએલા માત્ર સો દોઢમો વર્ષના કાળના દુકડામાં જેને માટે 'યુગ' શબ્દ વાપરે તે એક મિત્રનાં રૂંવાં ઊઝાં થાય—એમાં આવી અદ્ભુત મનુષ્યસંસ્કૃતિ ક્યાંથી પ્રકટ થઈ, જે સંસ્કૃતિ એનાં સૌન્દર્ય અને શાણપણમાં આખા જગતના ઇતિહાસમાં અદ્વિતીય સ્થાન ભોગવે છે. આજ આપણે આ સંસ્કૃતિના કારણની શુદ્ધ ગવેષણામાં અથડાવું નથી, પણ એનું સ્વરૂપ જ નિહાળવું છે; જે કે સમય ઓઠો હોય એ નિહાળવા માટે આપણે બહુ યોગી શકીશું નહિ.

ધરાતની પાદશાહતાનાં લક્ષરને ઓક લોકોએ મેરેયાન સંસેમિસ અને પ્લેટીઆનાં મુદ્દમાં દરાપી કાઢ્યાં, તે પછીનો મહાન સમય પેરિક્લીસનો જમાનો. 'અંથન્સના સુવર્ણયુગ'ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. એ યુગમાં પ્રગજ્જવનના અંગે અંગમાં નવચૌવનની પ્રમા એકાએક દૃષ્ટિગોચર થાય છે. શિષ્યકલાનાં વિવિધ અંગો ઓસે મૂળ 'ઈન્જિન્ટ પાસેથી જાણ્યાં હતાં, પણ મનુષ્ય અને પશુ પંખીનાં મિશ્રણો અને વિકરાળ અને વિરૂપ અસુરો—એને રચાને ઓક શિષ્યકારોએ શુદ્ધ મનુષ્યાકૃતિવાળી દેવદેવીઓની મૂર્તિઓ ધડી. દ્વિઅંસે અંથીની અને ઝયુસના મૂર્તિઓમાં ઓસનો આત્મા મૂર્તિમન્ત કર્યો છે. એક અંથીનીની મૂર્તિમાં મુખ અને નાસિકાની સુંદરતા ઉપરાંત મુખ ઉપર કામળતા અને દદતાનો અદ્ભુત સમન્વય પથરાય રહ્યો છે. બીજી અંથીનીની મૂર્તિ જે લાગ્યાની હોય દાઢીમાં અને સુવર્ણથી મઢેલી છે એની આકૃતિમાં 'અંથન્સના લોકની વિગથી આતમશ્રદ્ધા દાપે છે. દીર્ઘદૃષ્ટિ સૂચવતી ઊંડાં રત્નો જેસાડીને બનાવેલી

જીવનના આનન્દથી જરા ફૂલેલાં નાસિકાદાર, ઝોઝ ઉપર રમતું
કોઈ અરણ્ય કદાપણુ ભર્યું રિમત, ચિરઆણી નીચેથી બદાર
પ્રસરેલા મુવર્ણરંગી કેશ, જમણા હાથ દાલ ઉપર અને કાયા દાયમાં
વિજયની દેવી; આવી બાહ્ય આકૃતિમાં ઉત્તરવગ ભૂતકાળનાં
સ્મરણે ઉપર રચાએલી અસ્મિતાથી ભર્યો દર્પણાલી આત્મા
પ્રકટી : હો છે." પાર્થોનાનનો સમામંડપ જે જગતનું ઉમદામાં
ઉમદા મકાન કહેવાય છે એ સ્તંભોની આકૃતિમાં અને વિનિવેશમાં
સાદાષ અને સુન્દરતાનો અદ્ભુત નમુનો છે. એના મથાળાની ભીંતની
પટ્ટી ઉપર અતિશય કોતરકામ નથી, છતાં એમાં અંધ-સનું વિવિધતાભર્યું
સમસ્ત જીવન કોતરાએલું છે: ઉમદા યુવકો, યોદ્ધાઓ, રાજપાધિકારીઓ,
ધર્માચાર્યો, આચાર્યો, નૃત્ય અને વાદ્યમાં લાગેલાં સ્ત્રીપુરુષો-પ્રત્યાદિ
બહુ સુન્દરતા અને રપજતાથી દોર્ષા છે. પૌલિઓદસ નામે ચિત્રકારે
મનુષ્યની વિવિધ શક્તિઓ, અને સ્ત્રીના શરીરની અને વસ્ત્રની
સુન્દરતા દર્શાવનારાં ચિત્રો રચ્યા ઉપરાંત ઓક લોકનાં ધરનાં પાત્રો
ઉપર ચિત્રકલાની એવી તો અસર કરી છે કે આજ સુધી પણ ધરનાં
રાયરચીલાં ઉપર કલાનો પ્રયોગ કોઈ પણ લોકમાં એટલો વિસ્તાર
પામેલો નથી એમ કહેવાય છે. ઓક મૂર્તિકારોને મનુષ્યની તંદુરસ્તીની
અસાધારણ પ્રતિભા હતી: તેઓએ તંદુરસ્તીમાં જ ખરી સુન્દરતા જોઈ
હતી, અને તંદુરસ્ત શરીરનાં અવયવોનો વિન્યાસ, એની સમપ્રમાણતા,
રનાયુઓની અને નસોની રપજતા ઓક મૂર્તિઓમાં જેવી આજેકુત
દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેવી અન્યત્ર કોઈપણ કાળમાં જોવામાં આવી નથી.
આ સંબંધમાં એક પ્રશ્ન એ ચર્ચાગો છે કે ઓક મૂર્તિકલાનો આ પ્રકાર
કે જોતો અદ્વિતીય તક્ષકાર ઍગિસટેલિસ હતો એમાં કલાની યથાર્થતા છે
કે આદર્શદર્શન છે? જે યથાર્થતાનો અર્થ એ થતો હોય કે આસપ્રાસના
પદાર્થો જેવા દેખાય છે તેવા ને તેવા એના વાસ્તવિક પામર રૂપમાં
પણ પ્રકટ કરવા, તો આ ઓક કલા યથાર્થતાની નહતી. ઓક કલાવિધાયકોની
દૃષ્ટિ બાવનાથી ભરપૂર હતી, અને તેથી એનો યથાર્થ મનુષ્ય એ જ

હતો કે જે પૂર્ણ મનુષ્ય હોય આ રીતે મનુષ્યનું ગૌરવ અને એની જાન્યતા એ એની યથાર્થતામાં જ સમાજોના હોષ એ મૂર્તિઓમાં પ્રગટ કરવામાં આવતા ઉત્તમ સંગીત પણ એ જ ગણાવું કે જે માત્ર “આમ વર્ગ”ને જ નહિ પણ ઉત્તમગુણી ઉત્તમદિક્ષિત મનુષ્યોને આનન્દ આપે * ઓક નીતિ અને તત્ત્વજ્ઞાનની ભાવના આદર્શ મનુષ્ય જીવનની હતી, એન્ડે કે ઓક દષ્ટિમાં જેમ એક તરફ પ્રામગ્ મનુષ્યનું જીવન એ મનુષ્યજીવન જ ન હતું તેમ ખીજ તરફ મનુષ્યમાં જે નિરિવ વૃત્તિઓ ॥ એનો લોપ નહિ પણ ઉચ્ચ સરખરી દષ્ટિથી એનો સયમ એજ મનુષ્યની પૂર્ણતા હતી એગ્રિસ્ટોપલ કહે છે તેમ Virtue consists in loving and hating in the proper way— અર્થાત્ પ્રેમ અને દેશનો ઉન્નત નહિ પણ એની યોગ્યતા એ સદગુણ એ ગોમ્પના ગિરુદવૃત્તિઓની વચ્ચેના મધ્યમિન્દુમાં ગહેલી છે, અને તેથી ન્યાય, સમતા (Temperance, Justice) ૭ અનેક મદ્યુલોમાંનો એક સદગુણ નથી, પણ સદગુણનું સ્વરૂપ મનુષ્ય પદાર્થનું જ નામાન્તર છે.

કોઈ પણ પ્રજાનું હૃદય અને એની જીવનભાવના ગણવાનું ઉત્તમ સાધન એનું સાહિત્ય છે હોમરના મદાકા ૧ જે લુનાલુદા કાગના અનેક કાવ્યોને એક વા અનેક હાથે થએલો સમ્રાટ ॥ એમાં એગ્રિનીજના શ્રીમ મર્સિ બરુકે જગની કોધથી રૂડ થઈ ધીમે ધીમે મનુષ્યત્વની ઉચ્ચતાના સરકારે પ્રકટતા જાય છે, અને ૫ સ પૂર્વે આંગ્રી-સાતમી સદીના ઓગ્રિસીના કાવ્યમાં આવતા શાન્ત-ગમ્મી

* “The excellence of music is to be measured by pleasure But the pleasure must not be that of chance person” the fairest music is that which delights the best and best educated, and especially that which delights the one man who is preeminent in virtue and education

Plato, Laws

સમપ્રમાણવિકસિત, સંસ્કારી જનતાનું જીવન દૃષ્ટિગોચર થાય છે. વૃત્તિઓના ઉદ્દામપણામાં રહેલી કુરૂપતાને સ્થાને સંવર્ધનની સમપ્રમાણતામાં રહેલું સૌન્દર્ય જીવનની ભાવના બને છે. આગળ જતા વળી વધારે વિકસિત રૂપમાં એ જ ભાવના પેન્ડિંગ્લીસના યુગમાં ઇસ્ટિલસ સોફિસ્ટીસ અને યુરિપિડિસનાં નાટકોમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે. પહેલાં કરતાં જીવનમાં વિવિધતા વધારે આવી છે, હૃદયની વૃત્તિઓ વધારે ઉદ્દામમાં જઈ અવલોકાર્થ છે, પણ એ સર્વ ઉપરથી મનુષ્યજીવન સંબંધી ઓક ભાવનાની મુદા હુક્ત થઈ નથી, બદલે અનેકતામાં એકતા સાધનાનું અને વૃત્તિઓના વચમાં પણ જીવનનો હેતુ સમજાવનારું એ મોહકું તંત્ર છે. ઓક કવિ કે નાટકકાર જીવનનાં ચિત્રો આલેખીને જ બેસી રહેતો નથી. એ ચિત્રોનો એ અર્થ કરે છે. સ્વભાવથી જ એ સૌન્દર્યનો ઉપાસક હોવાની સાથે એ તત્ત્વચિન્તક પણ છે. ઇસ્ટિલસનાં નાટકોનાં પાત્રો વિશ્વના દૃઢ નિયમને વશ છે, પણ એ નિયમ ન્યાયી છે અને એની સર્વોપરિ સત્તામાં ઇસ્ટિલસને શ્રદ્ધા છે. સોફિસ્ટીસને પણ એવી જ શ્રદ્ધા છે, પણ મનુષ્યનાં વાસ્તવિક કષ્ટ માટે એને વધારે સહાનુભૂતિ છે. યુરિપિડિસમાં જીવનની વિવિધતા વિશેષ છે, અને સાંપ્રદાયિક ધર્મવિચારોનો અને આચારોનાં નિયંત્રણ ઓછાં છે. તે પણ કલાનાં કેટલાંક સામાન્ય લક્ષણ ત્રણેમાં એકસરખાં હોઈ પ્રાચીન ઓક નાટક તે શું? અને મનુષ્યજીવનની ઓક ભાવના શી? એ પ્રશ્નોના એકસરખા ઉત્તર એ સર્વમાંથી તારવી શકાય છે. સોફિસ્ટીસનો નાટકકલા કલા તરીકે પ્રભુ મનાય છે, એનું સ્વરૂપ એ-સાઈફ્લોપીડિયા બ્રિટેનિકામાં આ પ્રમાણે વર્ણવ્યું છે:—

"The result of this method is the union, in the highest degree, of simplicity with complexity, of largeness of design with absolute finish, of grandeur with harmony. Superfluities are thrown off without an effort through

the burning of the fire within. Crude elements are fused and made transparent. What look like ornaments are found to be inseparable from the organic whole. Each of the plays is admirable in structure, not because it is cleverly put together, but because it is completely alive."

આ જિતારો હું એટલા માટે આપું છું કે Classical Art માંતે ઓક કલાતું સ્વરૂપ—જે ઓક જીવનભાવનાનું જ પ્રતિનિધિ છે, અને જેને હું "સંસ્કારી સંયમ" નામ આપું છું—એનું તત્ત્વ આ જિતારામાં બહુ સારી રીતે દર્શાવેલું છે. પરંતુ આ મદાવાક્યનો એક ન્દાના વાક્યમાં જ સંક્ષેપ કરવો હોય તો યુકિડિડીઝનું વાક્ય મંભારીએ: "We pursue Beauty, but not unthriftilly; and Knowledge, but not unhealthily."

ઓકલોક આરમ્ભકાળથી જ દરિયાપાર જઈ સંસ્થાનો વસાવવાને ઉત્સુક હતા. એવાં સંસ્થાનો એમણે વસાવ્યાં પણ હતાં. પણ એલેક્ઝાન્ડરના સમય સુધી નગરરાજ્ય જ તેઓ જાણતા હતા. મદા-રાજ્ય અને સામાજ્ય એલેક્ઝાન્ડરની પૂર્વની સવારી પછી જ તેઓ જાણતા થયા. એલેક્ઝાન્ડરનાં રાજ્યોનો વિસ્તાર હિન્દુસ્થાનના વાયવ્ય કોણ સુધી આવ્યો અને ઓક કલા ગાન્ધાર સુધી પહોંચી * પણ વસ્તુતઃ ઓક ભાવના એશિયામાં પેશીને ઊત્તરિત થઈ ગઈ. શુદ્ધ ઓક ભાવનાના ઉપાસકો એની ગ્રામીન પવિત્રતાનું સ્મરણ કરીને એ બ્રહ્મ યર્ષ એમ પણ કહે.

કાલકળે ઓસનો ગમજીવ અવનતિનો યુગ બેડો. રામે ઓસને છત્યું. પણ શુદ્ધની દાસી વિજેતાની રાણી, હૃદયરાણી યર્ષ.

* આ પૂર્વેના તેમજ આ અસ્સાના સમયમાં હિન્દુસ્થાને પશ્ચિમને ગું ગું આપ્યું એની તપાસમાં બનવાનો આજ પ્રસંગ નથી, કારણ કે હિન્દુસ્થાનની કલાતું સ્વરૂપ મુખ્ય ભાગે આ લેખમાં અપ્રસ્તુત છે.

સાહિત્ય કલા અને તત્ત્વજ્ઞાનમાં રોમે કાંઈ જ નવું ઉપજાવ્યું નહિ: ગ્રીસને શરણ રહી એનું અનુકરણ કર્યું, પણ માન પ્રીતિ અને કદરથી અનુકરણ કયું. તેથી એ અનુકરણમાં સાચા આવી, કૃત્રિમતા ન આવી. વર્ગીક, હોરેસ, વ્યૂક્રિયસ જેવા મદાદકિઓ યથા; સેનેકા, એપેક્ટિટસ, માર્કસ ઓરેલિયસ જેવા તત્ત્વજ્ઞાની યથા; અને જગતને વિરમવ પમાડે એવાં ટ્રોલોસિયમ પેન્થિયન આદિ સુંદર અને ભવ્ય મકાનો પણ રોમન શિલ્પકારોએ બાંધ્યાં. બાંધકામમાં—પૂત, રેસતા—વગેરે દેટલાંક અપૂર્ણ હોયો પણ કર્યાં, પણ એમાં સૌન્દર્યનું નહિ પણ ઉપયોગનું તત્ત્વ જ ઉત્પાદક હોઈ, કલાના વિચારમાં એનું સ્થાન નથી. પણ સમતા—અન્તનો પરિદાર અને મધ્યનું પ્રદાય—એ તત્ત્વ જેને “Classicism” યાને ગ્રીક અને રોમન સંસ્કૃતિનો આત્મા કહીએ, અને જે કેવલ સંવય થકી જ પ્રાપ્ય છે, એનું સ્વરૂપ રોમે એક નવીન વિષયમાં બતાવ્યું, અને તે રાજ્ય, મદારાજ્ય, સામ્રાજ્ય. રાજ્યનંતરચના એ એક યુક્તિ (trick, artifice) નથી પણ કલા (art) છે, દિતસાધન સાથે પણ એમાં કાંઈક સૌન્દર્યનું તત્ત્વ જોડાએલું છે, એનું દર્શન રોમે જગતને કરાવ્યું. એની વિગત આપણા આજના વિચારની બહાર છે, પણ એમાં કૌલેસિક—સંવયી—કલાનું દર્શન, હોઈ આટલી નોંધ કરવી જરૂરની મળી છે.

દલે પ્રતિદાસનું પાતું ફેરવીએ. એ પાતું ફેરવી, અને જગન્નિષંતા પ્રભુએ જ ફેરવ્યું એમ કહેવું વધારે ઉચિત છે. રોમન સામ્રાજ્ય—ભવ્યતાની મૂર્તિરૂપ રોમન સામ્રાજ્ય—પડ્યું અને નવી સૃષ્ટિનો આરંભ થયો. એ સામ્રાજ્ય સાચી પડ્યું એના ચિન્તનમાં ધર્મજ્ઞાનથી માંડી મેક્સિરિયા પર્વન્તનાં કારણો શોધાયાં છે, અને સામ્રાજ્યના ઉદ્યારત કેવી રીતે થાય છે એનું સમસ્ત તત્ત્વજ્ઞાન આ ચિન્તનમાંથી ઉદ્ભવ્યું છે. પણ આપણા આજના વિચારમાં તે એટલું જ કહેવું રચાને છે કે આ વિધિના મહાન કંડાકારને શુદ્ધ જગત ન ગમ્યું, અને તેથી નવું રચ્યું. ઉત્તર એશિયામાંથી નીકળી પશ્ચિમ તરફ ધસતી જંગલી

જાતિઓએ રોમન સામ્રાજ્યનો વિખંડ કર્યો: ઝાંચ વેન્ડોસ અને દ્રુષ્ય જાતિઓ, દરામુખી, શતમુખી અને સહસ્રમુખી રાવણની પેઠે એક એક કરતાં બહુવચ્ચર હોઈ, એક પછી એકને જીતી આપ્યા પૂરોપર્મા પ્રમરી ગઈ. દેખીતી રીતે સંસ્કારને સ્થાને જંગલીપણાનો યુગ બેઠો, આપણા પ્રાચીન ઇતિહાસની ભાષામાં બોલીએ તો આર્યને સ્થોતે દસ્યુપ્રાયં જગત્ સર્વમ્ ‘દસ્યુપ્રાય’ અને ‘મ્નેચ્છપ્રાય’ સકલ જગત ધર્મ ગયું. વસ્તુતઃ તે વખતે જગતની પાનખર ઝડતું જઈ વસન્ત ઝડતું બેઠી. મનુષ્યસંસ્કૃતિના અંત્યેને નવી કુંપળો આવી. નવું જીવન ઉત્પન્ન થયું, અને નવા જીવનનો જુરસો આર્યો જીવન ધસમસતું, ઉજાગરું આદ્યું, અને નિર્માલ્ય બન્ધનો તૂટતાં ગયાં: નિર્માલ્ય થઈને પણ દજી કલા અને નીતિને નામે રાજ્ય કરતા હતાં તે પદમ્બર થયા. સંયમ ગયો અને સ્વચ્છન્દ આવ્યો. પણ સ્વચ્છન્દ આવ્યો તેની સાથે સ્વતન્ત્રતા પણ આવી—જે ઓગળે જતા “*emanicipation of the ego*” વ્યક્તિચેતનની મુક્તિ, એ નામે નવી કલામાં લક્ષણરૂપ બની. પાકિયનો દંભ ગયો, અને જીવનની વાસ્તવિકતાનું મૂલ્ય વધ્યું. શહેરની રચના કરતાં જંગલની સ્વાભાવિકતા, વાડ કે દિવાલથી ઘેરેએલા બગીચાની સુન્દરતા કરતાં નિસીમ વનની નસગિકે ભવ્યતા વધારે આકર્ષક થઈ.

એકતાને સ્થાને અનેકતા એ આ નવા જીવનનું ખાસ લક્ષણ હતું; એક હાંટન ભાષાને સ્થાને ક્રાન્સ અને જર્મનીના નવા-જૂના વતનીઓની બોલીઓ લખીને આપણી પ્રાકૃત અને અપખરા ભાષાની પેઠે અનેક રોમાન્સ ભાષાઓ બની. આ નવી દુનિયા કેવળ જંગલી હોઈ એમાં એકતાસાધક કોઈ જ ભાવનાનું તત્ત્વ ન હતું એમ કોઈ ધારે તો તે જૂલ કહે. જંગલી જાતિઓએ ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો, અને એમનું જંગલીપણું નિયમવામાં એ પ્રખલ શક્તિએ ઘણું કામ કર્યું. રોમન સામ્રાજ્યનો દેહ પડતા એનો આત્મા ખ્રિસ્તી ધર્મના ખોળીઆમાં પ્રવિષ્ટ થયો, અને એને પરિણામે રોમન કેથલિક સંપ્રદાયનું જે નવું

નાન્ય સ્થપાયું એને રોમન સામ્રાજ્યનો જ નવાવતાર કહીએ તો ચાલે. એ ખ્રિસ્તી ધર્મે કલાના પ્રદેશમાં નવું ક્ષેત્ર ઉઘાડ્યું. ખ્રિસ્તી દેવગો-
Cathedrals-આધિક કલાથી બંધાયાં. ખ્રિસ્તી ધર્મને લગતાં ધાર્મિક નાટકો-Mysteries, and Miracle plays-લખાયાં. સામ્રાજ્યને રચીને જમીનદારી થઈ ને સાથે Feudalism યાને ક્ષાત્રસેવા, અને Chivalry યાને કામુક્તિ અને સંયમના અદ્ભુત મિશ્રણરૂપ વનિનોપાસના, ઉત્પન્ન થયાં; અને એજે સાદિત્ય માટે પીર અને શૃંગારનાં નવાં ઝરણા પ્રકટાવ્યાં. લોકગીત અને લાવણીઓ ગવાયા લાગી, અને કવિતા માટે, પ્રાચીન ગ્રીક અને રોમન સંસ્કૃતિનું જીવન, કે જેની આડે હવે રોમન સામ્રાજ્યનાં ખડેરા પડ્યાં હતાં, તે દેખાતું બંધ થયું. અને એનું સ્થાન વિષમાન વાસ્તવિક જીવન લીધું.

જીવનનું સ્વરૂપ પતટાત્યાં, કલાનું સ્વરૂપ પણ પતટાયું. પણ કદા એ જીવનનો આવિર્ભાવ છે, અને જીવન જ્યાં મુખી self-conscious આત્મજાની યાને પોતાનું મુખ જોતું ન થાય ત્યાં મુખી કદા પ્રકટતી નથી. અને આ અજ્ઞાન યુગને આત્મજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરતાં વચ્ચેનાં વર્ષો લાગ્યાં. ખરું જોતાં મધ્ય યુગના જીવને, પોતાનાં પ્રતિપક્ષી ગ્રીક અને લેટિનના અજ્ઞાસર્તુ પુનરુજ્જીવન થયું તે પછી જ, પૂર્વોક્તિકલાના સ્વરૂપ ઉપર પ્રજ્વળ ડાલ પડી. એ પુનરુજ્જીવન, જે પૂર્વ યુરોપના ખ્રિસ્તી અને મુસલમાન વચ્ચેનાં ધર્મયુદ્ધો દરમિયાન ગ્રીક સંસ્કૃતિ અને અંધારુંથી બચવા માટે પશ્ચિમ યુરોપ તરફ પ્રવાહ કરી ગયેલા ધર્મયુદ્ધોનાં ગ્રીક-પુનરુજ્જીવિ ઉત્પન્ન થયું હતું, એજે યુરોપની જીદિ જીવાડી, જે ગ્રીકો અથવા પ્રદાનો નાશ કર્યો, અને જીદિસ્તાન-ગર્ભનો યુગ બેસાડ્યો. પણ એની અસર, સાદિત્યમાં જાહેર ન થાવી. કારણ સ્પષ્ટ હતું. નવા યુગનું વાતાવરણ Classical નહિ પણ Romantic હતું, સંયમી નહિ પણ ઉત્સાહી હતું. જે સમયે યુરોપના વદાચાર્યીઓ આખી પૃથ્વીનો દરિયો ખેડવા નીકળી પડ્યા હતા અને, કોલમ્બસે અમેરિકા શોધ્યો એ સમય સમપ્રમાણતાના કલાના નિયમોથી ભાગ્યે જ

ખાંધો રહે એવો હતો. એમ કરવાનો તથા પ્રયત્ન “હ્યાલં ચાલમૃણાલતન્તુમિરસૌ રોઝું સમુજ્જૃમ્મતે” એ નિર્દ્યનાસમાન હતો. શેક્સપિયર એની કલાના ઉત્તર કાળમાં સંયમ તરફ વળ્યો. પણ એક કવિ અને નાટકકાર તરીકે એ મુખ્ય ભાગે Romantic schoolનો જ—જીવનના ઉદ્ધારનો જ ભક્ત—હતો. લે. ટિકિન્સને લખ્યું છે કે “What Shakespeare gave in short, was a many-sided representation of life; what the Greek dramatist gave was an interpretation”: અર્થાત્ શેક્સપિયરે જીવનનાં અનેકવિધ ચિત્રો ચીન્યાં છે, શ્રીક નાટકકારોએ જીવનનો અર્થ કયો છે. વસ્તુતઃ હૅમ્મેટ, લીયર, આંથેલો, મેકબેથ, ટેમ્પેસ્ટ, બેંકે જુલિયસ સીઝર અને મર્ચન્ટ ઓફ વેનિસના કર્તાએ જીવનનો અર્થ કયો નથી પણ માત્ર ચિત્ર જ દોષો છે એમ કહેવું વાસ્તવિક નથી. તો પણ જીવનનો અર્થ એ પોતે કરે છે એમ કહેવા કરતાં એના ચિત્રોમાંથી એ એની મેળે પ્રકટ થાય છે એમ કહેવું વધારે યોગ્ય ગણાયે. હુંકામાં, બોધ કે કલા કરતાં શેક્સપિયરની દષ્ટિ જીવન ઉપર વિશેષ છે: અને એ જ રોમેન્ટિક મૂલ્યનું ફૅસેસિકલ સ્ફૂલ્લથી બ્યાવનુંક લક્ષણ છે* સોળમી-સદીથી આજ સુધી યુરોપે શ્રીક અને લૅટિન ગ્રન્થોનો પોતાના સાહિત્યમાં પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે, પણ સાહિત્યની કલાવિધાનની બાબતમાં ફૅસેસિકલ સ્ફૂલ્લનાં થોડાંક

* બનારસમાં મિસ ટેરેથી સ્પિની નામની એક બાઈ—જે હું ધારૂ છું કે આ તરફ પણ આવી હતી—એણે પહેલે દહાડે સુરિપિટિસના એલ્કેસ્ટિસ (Alceste)નું અભિનયસાહિત પારાયણ કર્યું, અને બીજે દહાડે શેક્સપિયરનાં હૅમ્મેટનું કર્યું. હૅમ્મેટનું પારાયણ ચરૂ થતાં પહેલાં થોડો વખત હતો એ દરમિયાન મહેં એ બાઈને ખાનગી વાતચીતમાં એલ્કેસ્ટિસમાં ફ્રાંસિસી એની અભિનયવકૃત્વક્ષા માટે અભિનન્દન આપ્યું. ત્યારે એ બાઈએ શ્રીકનાટકની સાદી પણ જ હમેદા સુન્દરતાના વખાણ કરી હૅમ્મેટને અનુલક્ષીને કહ્યું: Mr. Dhruba, don't you think as compared with the Greek masters Shakespeare is chaotic? મેં પઢતો હતો આખો

છમકલાં બાદ કરતાં એ રૂઢિભાં એણે પ્રવેશ કર્યો નથી, અને હજી સુધી રોમેન્ટિક રૂઢિભાં જ યુગ ચાલે છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. ક્રાન્સમાં ઔદ્યોગ લૂછના વખતમાં અને ઇંગ્લંડમાં જૉન્સન અને પોપના વખતમાં ક્લેસિકલ રૂઢિભાં રાજ્ય બેવામાં આવે છે, તેમાં હોરસ વગેરે લેટિન કવિઓના અનુકરણ ફતેહમદ થયાં દેખાય છે, પણ ગ્રામીન ગ્રીક સાહિત્યકારોની કલા તો અસાધ્ય જ રહી છે. અને એનું અનુકરણ કરવાનો ક્રાન્સમાં જે પ્રયત્ન થયો તે અવાસ્તવિક નિર્માણતાથી દૂષિત રહી નિષ્ફળ ગયો. અઢારમી સદીમાં જર્મનિમાં જેટ પછી (જેટ પોતે બે પંથમાં આવે છે) રોમેન્ટિક રૂઢિભાં જન્મ થયો. અને ઇંગ્લંડમાં પોપ સામે ઓગણીસમી સદીને આરંભે * રેકોટ, બાયરન, વર્ડ્ઝવર્થ, કોલરિજ, શેલિ, કીટ્સથી રોમેન્ટિક રૂઢિભાં ઊભી થઈ. યુરોપમાં ફેલેસિકલ કલાનું પરમમહત્ત્વ ક્રાન્સ ગણાય છે. પરંતુ ત્યાં પણ એ જ અસામાન્ય, જે કે કોઈક પછી, રેકોટપિયર, રેકોટ અને બાયરનની અસરથી ઈ. સ. ૧૮૨૦-૩૦ના દસકામાં રોમેન્ટિક રૂઢિભાં બેસતી પ્રક્ટી. વિક્ટર હ્યુગો એના આચાર્ય હતા અને એમની આસપાસ એવું મોટું મિત્ર ભક્ત અને શિષ્યનું મંડળ ઉત્પન્ન થયું કે એ વખતનું ક્રાન્સ રોમેન્ટિક સાહિત્યથી ઉભરાઈ ગયું. પરંતુ જે વખતે એ રોમેન્ટિક કલાની વિપાસના કરતું હતું તે જ વખતે ફેલેસિકલ કલાના એના વંશપરંપરાગ્રામ સંસ્કાર જાણે અજાણે પણ કામ કરી રહ્યા હતા. બેયલ (Beyle) કહે છે કે વસ્તુ (subject matter) માં રોમેન્ટિક થવું, પણ વસ્તુ પ્રદર્શિત

“ “ ઓગણીસમી સદીમાં ઇંગ્લિશ રોમેન્ટિસિઝમનો ઉત્પત્તિદાત્ર ” ના—
લેખક મિ. બીર્સ આમાં ઝીણું વિવેક કરી કહે છે:—I prefer to think of Cowper as a naturalist, of Shelly as an idealist, and of Wordsworth as a transcendental realist, and to reserve the name romanticist for poets like Scott, Coleridge, and Keats.”

those almost inevitable war-cries in every artistic and literary revolution.—He opposes himself to the academic, the symmetrical in plastic art, and in dramatic poetry demands *historic* truth, which is the same as what was afterwards called local colouring. Duvergier de Hauranne, in an article *On the Romantic* defines Classicism as routine, Romanticism as liberty—that is to say, liberty for the most varied talents (Hugo and Beyle, Manzoni and Nodier) to develop in all their marked individuality. Ampère defines Classicism as imitation, Romanticism as originality. But an anonymous writer (in all probability Sismondi) tries to give a more exact definition; he remarks that the word Romanticism has not been coined to designate the literary works in which any society whatever has given itself expression, but only that literature which gives a faithful picture of *modern civilisation*. Since this civilisation is, according to his conviction, spiritual in its essence Romanticism is to be defined as spirituality in literature. The future author of *Les Barricades*, Vitet, at this time a youth of twenty, tries to settle the matter with the impetuosity and audacity of his age. According to him it simply means independence in artistic matters, individual liberty in literary. "Romanticism is," he says, "Protestantism in literature and art," and in saying so

he is obviously thinking merely of emancipation from a kind of papal authority. He adds that it is neither a literary doctrine nor a party cry, but the law of necessity, the law of change and of progress "Twenty years hence the whole nation will be Romantic, I say the whole nation, for the Jesuits are not the nation."

આટલું જ નહિ પણ ઝટલીકવાગે તે પગરુગ વિરુદ્ધ સ્વરૂપને ગેમ્બેન્ટિસિઝમના લક્ષણ લાગી જાય છે આ કેટલેક રોમેન્ટિક લેખકો ગેમ્બેન્ટિક ક્યામા, જેને તેઓ 'local colouring' યાને 'સ્થાનિક રંગ' કહેતા એને બહુ મહત્ત્વ આપતા એનો અર્થ એવો હતો કે ગેમ્બેન્ટિક ક્યામા વાસ્તવિક જીવનનું ચિત્ર દોરુ જોઈએ અર્થાત પ્રાચીન વસ્તુનું નાટક હોય તો તેમા વેષ વગેરે માન્યતા પ્રાચીન વાતાવરણ હોવું જોઈએ વિદ્યમાન કેટલેક પ્રાચીન યદ્યપે રંગભૂમિ ઉપર આવે એ દોષ. આનો અર્થ એ થયો કે ફેલ્સિફિકલ એટલે ફૃનિમ અને રોમેન્ટિક એટલે મ્વાલાવિક! પણ વસ્તુતઃ પક્ષપાતથી અકાએકો આ ભેદ છે ફેલ્સિફિકલ ક્યાના વાસ્તવિક ઉચ્ચ સ્વરૂપથી ગેમ્બેન્ટિક ક્યાના વાસ્તવિક ઉચ્ચ સ્વરૂપનો શો ભેદ છે એ જ ખરી રીતે વિચારવાનું છે અને એ ભેદ તો આ ફેલ્સિફિકલ ક્યાના પ્રતિપક્ષીઓના લેખમાથી નીકળી આવતો નથી અવાસ્તવિકતા જેની ફેલ્સિફિકલ ક્યામાં પ્રવેશી જાય છે, તેની ગેમ્બેન્ટિક ક્યામા પણ પ્રવેશે તે ફેલ્સિફિકલ અને ગેમ્બેન્ટિક ક્યાનો નિષ્પક્ષપાત ભેદ બતાવનાર એક ઉતારોટાકીય, અને પછી આ સવળા વિદુગાવનોદનને પગિલામે રોમેન્ટિસિઝમના જગવનું સ્વરૂપ યથારાશ્ત્રિ આંકવા યત્ન કરીય ડી માગ (De Maar) આ મે ક્યાનો ભે નીચે પ્રમાણે બતાવે છે —

"Romantic literature is that which joins a sense of mystery, wonder, and curiosity as well as

individuality in form and thought, to ornamental language and technique; classic literature is that which joins a sense of self-control and poise, as well as conventionality in form and thought, to clarity of language and technique. The romantic character of art consists in the addition of strangeness to beauty. The classic character of art consists in the addition of restraint and flawlessness to beauty. The essential element of the romantic spirit is curiosity joined to a love of beauty. Romantic poets are often at the mercy of their inspiration; classic poets are mostly the masters of their inspiration. Classic literature embodies the repose of the world; romantic literature the restlessness of the world. A classic work of art is like a Greek temple; it stands or falls by its perfect fitness in the relations of its parts to the whole; it is right as a whole and has due proportions as a whole. A romantic work of art is like a Gothic cathedral; it impresses not by its mass effect, but by its detail and variety."

આ સમજના વિદગાવડોએકન પછી મનુષ્યદષ્ટિ નાંખી એના તાત્ત્વિક સ્વરૂપ વિશે મનન કરતાં આટલો વાત તરી આવે છે:—

(૧) ગોથ વગેરે જંગલી પ્રાણી રોમન સામ્રાજ્યનો અને એની સંસ્કૃતિનો વિનાશ થતાં જે નવો યુગ પ્રવર્ત્યો એનું જીવન એ રોમેન્ટિક સાહિત્યનો મુખ્ય વિષય છે. પછી; સમાનધર્મન્યાયે જે યુગના

જીવનનું તાત્ત્વિક સ્વરૂપ-એનો મુક્તમુદ્ધ-એમાં જાણાય એ સઘળું જીવન રોમેન્ટિક સાહિત્યનો વિષય બને છે.

(૨) નવું જીવન જીવવાનું હવે, અને જીવું કલાનાં તેમ જ નીતિનાં બંધનો તોડી આગળ ધસવું ચાહ્યું, તેથી કલાની કે નીતિની બેઠરકારી અને જીવનની જીવન તરીકે કદર એ રોમેન્ટિક સાહિત્યનું બીજું પ્રધાન લક્ષણ છે. આથી, જીવનની ભરપૂરતા, વિવિધતા, વિચિત્રતા, નવીનતા, અદ્ભુતતા, અગમ્યતા, ગૂઢતા-એ સઘળાં રોમેન્ટિક કલાના પ્રદેશમાં આવે છે, અને તે એના લક્ષણબૃત્ત ધર્મો છે. એમાંથી વૃત્તિનો વેગ, અચ્છન્દ, ધાદુર્ય, બંડ, પ્રણાલીભંગ-કલામાં કે નીતિ-માં-એ પાશુ એવા જ બીજા લક્ષણબૃત્ત ધર્મોનો સમૂહ છે.

આ સર્વને એકત્ર કરી આપણે એને પૂર્વોક્ત

“ સંસ્કારી સંયમ ”

—થી જોઈએ,

“ જીવનનો ઉદ્ધાસ ”

એવું નામ આપી શકીએ, અને આ સૃષ્ટિ સર્જનદાર પરમ કવિનાં “ તપ ” અને “ આનંદ ”માંથી ઉત્પન્ન થઈ છે એમ શ્રુતિ કહે છે તો તદનુસાર એ બે કલાના પ્રકારને “ તપ ” અને “ આનંદ ” એવાં હુકાં નામથી ઓળખીએ તો પણ ખોટું નથી.

કલાના આ બે પ્રકાર સ્પષ્ટ ભિન્ન હોઈને પણ એક જ યુગમાં, બન્ને એક જ કવિમાં, અને એક જ કવિની એક જ કૃતિમાં, અને તેમાં પણ ભિન્ન ભિન્ન સ્થળે નહિ પણ એક જ સ્થળમાં-માત્ર વસ્તુ અને આકૃતિના બેદે કરી ભિન્ન-દેખાવ દે છે. એનું સ્વરૂપ સર્વથા ઐતિહાસિક યાને દેશકાલબદ્ધ નથી પણ તાત્ત્વિક છે, અને તેથી દોષ પણ દેશના સાહિત્યમાં એ અવલોકી શકાય છે. આપણાં રામાયણ અને મહાભારત તો હોમરનાં કાવ્યોની પેઠે દૃઢસિક અને રોમેન્ટિક એવા બેદને વશ નથી, હોમરની ઓડિસી જેમ ગ્રીક હોઈને પણ એમાં રોમેન્ટિકિઝમનો પ્રાણ પ્રવેશેલો છે, તેમ રામાયણ અને મહા-

ભારતમાં પણ છે. એમાંનાં કેટલાંક આખ્યાનો ક્લેસિકલ કલામાં વિરાગે છે. પણ એ કલાનો ખરો આરંભ ભાસ કાલિદાસ વગેરે નાટકકારોથી થાય છે, છતાં એમનાં નાટકો કે કાવ્યો પાશુ સર્વથા ક્લેસિકલ કલાના જ નમુના નથી; રોમેન્ટિકિઝમની લહેરો પણ એમાં આવે છે; ક્લેસિકલ અને રોમેન્ટિક કલાના બુદ્ધા બુદ્ધા થોડા થઈ શકે એમ નથી એનું ઉદાહરણ કાલિદાસના શાકુન્તલમાં જોઈએ: શકુન્તલાનો જન્મ અને એનો આશ્રમમાં જોડેર રોમેન્ટિક છે, આ 'વનલના'નું રાગ્ન સાથે પરણવું એ પણ એનું જ રોમેન્ટિક છે. પણ શકુન્તલાનું રૂપણન ક્લેસિકલ સંયમનો નમુનો છે. શકુન્તલાના પ્રસ્થાનસમયનું દૃશ્ય રોમેન્ટિક છે, પણ કણ્વની મનોદશા અને વર્તનનું વર્ણન ક્લેસિકલ સંયમની ભવ્યતા દૃષ્ટિગોચર કરે છે. પાંચમો અંક આખો ક્લેસિકલ છે. સાતમો પણ બુદ્ધી રીતે એ જ પ્રકારનો છે, પણ દૃશ્યપના આશ્રમમાંથી કણ્વનો આશ્રમ જોતાં, અન્તે કોભા રહી આરંભ ઉપર દૃષ્ટિ નાંખતાં, આખું વસ્તુ એક ક્લેસિકલ કલાની શમાન્ન થઈ રહે છે.

આપણા સાહિત્યમાં રોમેન્ટિકિઝમનો મુખ્ય ભંડાર ધૌહતક અને જૈનકથાઓ, અને પ્રાકૃત અને આર્જુનશલાપાના અસંખ્ય અંશો (જે હુસ થયાનું પ્રામાણિક અનુમાન થઈ શકે છે) છે. ગુણાદયની ગૃહતકથાનો નાશ થવામાં આપણું ઘણું રોમેન્ટિક સાહિત્ય નાશ પામ્યું છે; સંસ્કૃતમાં કાદમ્બરી ફાંકુમારચરિત કથાસરિત્સાગર વગેરે થોડાક અન્ય પ્રાકૃત રોમેન્ટિક સાહિત્યનું સ્મરણ આપનારા અવશેષો છે. વર્તમાન ગૂઝરાતી સાહિત્યમાં નરસિંહરાવ, મણિશંકર અને રૂમણલાઈ ક્લેસિકલ કલાનાં, અને ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ અને મુનશી રોમેન્ટિક કલાના પ્રતિનિધિઓ છે. એમની કૃતિઓનું અવલોકન આ કલાબેદના દૃષ્ટિબિન્દુથી કરવા તથા તે કરવામાં ઉદાર ક્યારુચિ કળાવવા આ મંડળના વિદ્યાર્થી વર્ગને વિનંતિ કરે છું.

(વચંત: વર્ષ ૨૫, અંક ૫, વૈશાખ, સં. ૧૯૮૨)

૧૮ કાવ્યશાસ્ત્રના થોડાક સિદ્ધાન્તો

(૧) આજથી પૂર્વે ચાલીસેક વર્ષ ઉપર અમનવાદમાં મિશન દાઈન્કુસના હોલમાં ૨૫૦ નરસિંહરાવનું એક ભાષણ હતું. હું પ્રમુખ-સ્થાને હતો. તે વખતે મહેં પ્રકટ કરેલો એક વિચાર મને આજ યાદ આવે છે. ‘કવિ’ શબ્દને કુ-ફળવુ, ગાતુ ધાતુ ઉપરથી-જિતારી એનો અર્થ આધારણ રીતે ‘ગાનાર,’ ‘પખીની રીતે સ્વચ્છન્દે ગાનાર’ એવા કરવામાં આવે છે. કવિ સ્વચ્છન્દે ગાનાર હોવા જોઈએ, ખરી કવિતા અકૃત્રિમ હોવી જોઈએ એ મત કવિતાના વાચકોને મુપરિચિત છે, અને વસ્તુવત્ અમુક પાસું જોતાં એ ખનું છે. પરંતુ પૂર્વોક્ત પ્રસંગે, તેવામાં હું સાયણાચાર્યના વેદ-ભાષ્યથી ભરેલો હોઈ, ‘કવિઃ ક્રાન્તદર્શી’—‘કવિ’ તે કે તે વસ્તુની પાર જોઈ શકે, કવિનો એ લાક્ષણિક ગુણ મહેં થોનાઓ આગળ ગ્લૂ કર્યો. તે સાથે મને વર્ડઝવર્થની સુપ્રસિદ્ધ સુન્દર પંક્તિઓ—

“The light that never was on sea or land
The consecration and a poet's dream”

—મને યાદ હતી. સર્વે મળીને મ્હારા હૃદયમાં એક સિદ્ધાન્ત એ સ્થાપ્યો હતો કે, કવિનું દાષ્ટ્યનિકે જગત્ મિથ્યા નથી, પણ સત્ય છે, કહેવાતા સત્ય જગત્ કરતાં પણ એ વિશેષ સત્ય છે. અર્થાત્ સીના દમયંતી શકુન્તલા એ આ ચર્મચક્ષુએ ભાસતી સ્ત્રીઓ કરતાં વધારે સાચાં છે, અને એ જ સિદ્ધાન્તને અનુગુણ રીતે મહેં “પૃથ્વીરાજ ગસા”ના એક પ્રસંગ ઉપર સ્વ. રમણભાઈએ કરેલા ‘વૃત્તિમયભાવાભાસ’ના આક્ષેપ વિરુદ્ધ કવિનો બચાવ કર્યો હતો. વળી એ જ અરસામાં મહેં “રસમીમાંસા” એ મથાળાની એક લેખમાળા ‘વસન્ત’ માટે લખવાનું ધાર્યું હતું. એનો પહેલો લેખ પ્લેટોના એક અવાદમાંથી જિતાર્યો હતો, અને એ ઉપર ત્રીકાફે મ્હારે

કહેવાનું એ હતું કે અહીં પ્લોટોએ કવિઓ ઉપર કહેલો આક્ષેપ ખોટો છે. અને એનો પ્રધાન સિદ્ધાન્ત કે 'Idea' એ જ અરે પદાર્થ છે અને આ સ્થૂલ જગત્તે તે Idea ની માત્ર છાયા છે એ જ અરે સિદ્ધાન્ત છે. અને એ જ કાવ્યના તત્ત્વને લાગુ પડે છે.

અત્યારે જૂજરાતમાં કવિનું 'ક્રાન્તિદર્શી' -વિદ્યોત્સુ સામાન્ય પ્રયોગમાં આવી ગયું છે, પણ એમાં રહેલો મહારો પૂર્વોક્ત સિદ્ધાન્ત ને કવિનું જગત્તે એ જ સત્ય જગત્તે છે એ સિદ્ધાન્ત-એને હું ખરી સહૃદયતાનો સિદ્ધાન્ત માનું છું- એ સ્પષ્ટ રૂપે પ્રતિપાદન થતો હું કોઈક જ સ્થળે જોઈ છું. સાધારણ રીતે, કવિનું જગત્તે અને આપણું જગત્તે એમ બેદ પાડવામાં આવે છે, પણ કવિનું જગત્તે ખરું છે અને આપણું ખોટું છે એ દષ્ટિ બહુ જામી નથી.

(૨) હવે વાચકો સમજા એક બીજા સિદ્ધાન્ત રજૂ કરતાં પહેલાં એક અંગ્રેજી ઉતારા તરફ હું એમનું ધ્યાન ખેંચવા માનું છું:

"A common belief about art is that it centres about emotion, arises from emotion and has for its aim the expression of emotion. The belief may appeal for authority, in part to the great and venerable name of Wordsworth, in the famous dictum that 'poetry arises from emotion recollected in tranquillity'. What is really vital in the saying is the reference to tranquillity, in which emotion loses its sting. It is tempting to think that art has to do with emotion as science with intellect and right conduct with will. But it is a commonplace that this clean-cut separation corresponds to no reality. All mentality is intelligent and emotional and, it

goes without saying, conational. Doubtless the artistic temperament is specially emotional, but unless all art is lyrical in its subject, as it plainly is not, the subject of the artist not confined to emotional states but plays over all experience."

આ ઉતારો મ્હેં પ્રો. ઍલેક્ઝાન્ડરના "Beauty and Other Forms of Value" નામના એમના ત્રણેક વર્ષ ઉપર બહાર પડેલા ગ્રંથમાંથી ટાંક્યો છે. બર્ટાન્ડ રસકે, મૂરહેડ, ટેલર આદિ વિદ્યમાન ધુરન્ધર તત્ત્વજ્ઞોથી ભરેલા દેશમાં પણ અત્યારે પ્રો. ઍલેક્ઝાન્ડરનું ધ્યાન અત્રે મંડાય છે, તેથી વાચકો વિદ્વાનના ઉપલા શબ્દો ધ્યાનપૂર્વક વાંચશે એમ હું આશા રાખું છું.

અહીં કલા (કાવ્ય)ના તત્ત્વવિવેચનમાં લેખક, કલાને હૃદયની ઊર્મિમાં ન સમાવતાં, અખિત્ત આત્માનો એમાં આવિષ્કાર માને છે. આ મિદ્ધાન્ત હું લગભગ ચાંણીસ વર્ષથી, 'અમૃતામાત્મનઃ કલામ્' એ ભવભૂતિના શબ્દોને મુત્તમ્યાને મૂકી કવિતા એ આત્માની અમર કલા છે એમ પોક્કરતો આવ્યો છું. નઅને જો કે છટાછવાયા ગૂંચરાતી વિવેચકો જાતે અજાણે એ સ્વીકારતા હોય એમ દેખાય છે, તોપણ, મ્હોટે ભાગે અન્ય સિદ્ધાન્તોના વ્યાવર્તનપૂર્વક આ સિદ્ધાન્ત કોઈએ સ્વીકાર્યો હોય એમ મ્હારા જાણવામાં નથી. સંતોષની વાત એ છે કે જેમ મ્હારું કહેવું હતું કે હૃદયની 'ઊર્મિ'નો સિદ્ધાન્ત પાલજેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' યાને વર્ડઝવર્થના સંગ્રહાયથી મદત્ત પામ્યો છે, તે જ પ્રમાણે પ્રો. ઍલેક્ઝાન્ડર પણ એ જ સંગ્રહાયમાં એ સાંકડા સિદ્ધાન્તનું ખીજ લુવે છે; અને જેમ એ સિદ્ધાન્ત કવો સાંકડો છે એ સમજવા માટે 'ઊર્મિકાવ્ય' (Lyric)-ની બહાર કવિતાના પ્રદેશમાં દષ્ટિ નાંખવાની જરૂર છે એમ મ્હારા

આગ્રહ હતો, તેમ પ્રો. એલેક્ઝાંડર પણ 'ઊર્મિકાવ્ય' ઉપર જ લક્ષ્ય રાખવાથી ઊર્મિનો સિદ્ધાન્ત પ્રકટ થો ઈ એમ બતાવે છે.

ઉપર બહુવેલી ચર્ચા મને એક નાનક વાંચનમાંથી વાદ આવી. ડૉ. ખરેન્દ્રનાથ સીલ્કના 'The Quest Eternal' નામના એક કાવ્યની નોંધ મેના મોડર્ન રિવ્યૂમાં પ્રકટ થઈ છે. એ કાવ્યને જો કાવ્ય કહેવું હોય તો 'હૃદયની ઊર્મિ'નો સિદ્ધાન્ત જાણ પર મૂકેલા જ પડશે. એ કાવ્યમાં કાંઈ રસ હોય તો તે મનુજસંસ્કૃતિના યુગ, એ યુગનું ઐતિહાસિક દર્શન, અને એ દીર્ઘકાળમાં પ્રકટ થતી એ સંસ્કૃતિના રૂપરૂપાન્તરમાં દર્શન દેતી લગ્નતા-એમાં એ રસ રહેલો છે, અને એ બુદ્ધિપ્રવાહ હોય, એ રસ હૃદયના દાલવામાં નહિ, પણ બુદ્ધિના પ્રકાશમાં અનુભવાય છે. પણ ઈવટે રસનો અનુભવ હૃદયમાં જ થાય છે એમ કોઈ કહે તો એનો વધાર્થ અને પૂર્ણ ઉત્તર એ છે કે એ અનુભવ હૃદયમાં નહિ, પણ સંવિત (Consciousness)-માં થાય છે. અને એનું કાર પ્રકૃત રચે બુદ્ધિ છે.

સર ખરેન્દ્રનાથ સીલ્કનું પૂર્વોક્ત કાવ્ય હાલ તુરંત નજરે આવવાથી એનું ઉદાહરણ આપું. પણ વસ્તુતઃ જગતનાં સઘળાં મોટાં નાટકો, આખ્યાનો, અને મહાકાવ્યો જેમાં વાર્તાનો કે પાત્રોનો પ્રખન્ધ આવશ્યક છે તે સર્વ, કાવ્ય એટલે 'હૃદયની ઊર્મિ' એ સિદ્ધાન્તને બાધક છે. તે માટે હું હંમેશ કવિતાને 'અમૃતામાત્મનઃ કલામ્' કહેતો આવ્યો છું.

આમ કવિતાનાં ઉદ્ભવસ્થાનને (હૃદયને બદલે આત્મા કહીને) વધારે વિસ્તૃત કરવાથી, કવિતામાં જગતના કવિઓની અસંખ્ય મહાન કૃતિઓનો સમાવેશ કરી શકાય છે; એટલું જ નહિ, પણ હૃદયની ઊર્મિ ઉપરાંત બીજાં ઘણાં તત્ત્વોની દૃષ્ટિએ કાવ્યની પરીક્ષા કરવાનું આવશ્યક છે.

(૩) એક ત્રીજો સિદ્ધાન્ત જે સાહિત્યનાં પ્રેમીઓને ધ્યાનમાં રાખે તો સારું એમ હું કહું છું, તે રસની સાપેક્ષતા (Relativity)-

નો છે એ (subjective) વાચકના હૃદયમાં મટેલો ન, તેમ એ વસ્તુગત (objective) પણ ને; અર્થાત્ એ સર્વથા એ પનિદ દોષ વાચકના હૃદયની અપેક્ષા કરે છે એમ નથી, કિન્તુ વસ્તુગત ન, પણ વસ્તુગત દોષને પણ એ સર્વને સર્વજ્ઞને અને સ્વસ્થને પ્રતીત થાય એમ હોતુ નથી અને તેટલા માટે હુ એને નાપેક્ષ કરુ છુ. આ સિદ્ધાન્ત ધ્યાનમાં રાખીએ તો ઉદાગનાથી ધન્યા કાવ્યોમાં ભુલે ભુલે સમયે થયે અને પ્રમગે આપણે એ લઈ ગઈએ મહે પૂર્વ એટલે વધારે વાગ આ જગ્યાએ છે.

મને અગ્રેષ્ઠ સમૃદ્ધ અને ગૂઝાળીના અસખ્ય કાવ્યોમાં ભુલે ભુલે સમયે અને ભુલી ભુલી હૃદય અને મનની યિનિમા-આનંદ આવી ગરબો છે, અને મને તો થાય છે કે જે જતો રમનામ્મના વિષયમાં માગડા અને જડ વિચારો આધી જેમ ન તે આદિત્યના ઉપ બોગની ધણી અમૃદ્ધિ ખુલે છે આ સાપેક્ષનાના સિદ્ધાન્તનો એ અર્થ નથી કે મનની કૃતિઓ સગળી છે-અર્થ એટલો જ કે ન્દાની નોટી ધણી કૃતિઓ બોખાને અમયવિગે પ્રસંગવિગે અને મનની અમુક યિનિમા આનંદ આપી ગર ન જત - એ કૃતિઓની સગમાદના તાગતમ્ય, રમાનુજલ વસ્તુની યોજના વગેરે ક્યાના નત્રવા ઉપર આધાર રાખે છે આમ દોષ, કૃતિઓની વસ્તુગત (objective) સગમાદ ભુલ થતી નથી, અને તે જ માથે બોક્તા વિવિધ કૃતિમાં આનંદ વહા શકે છે

આ આનંદ લેવાની નકિત ઉત્પન્ન કરી અને રવાની એ રમગિનીની રંગરંગી છે. એ ક્યાવણીથી પગપગ રિરદ્ધ ધમારાણી કૃતિઓમાંથી પણ આનંદ લેવાનું શક્ય મને છે ‘ ક્લેસિકલ (Classical) અને ‘રોમેન્ટિક’ (Romantic)-યાને અમમી અને ઉ વાગી કરિતા, પગપગ રિરદ્ધ ધર્મની દોરા જા મને ભુલી ભુલી રીતે ખામ દર્શતે ભુલી ભુલી માનસિક યિનિમા આનંદ માત્ર છે. તમ જ સુન્દર (Beautiful) અને જગ્ય (Sublime) અને

ઓમત્ અને ઝનિત (ચોડાંક વર્ષ ઉપર ભગવદ્-ગીતામાંથી નેડું લીધેલા શબ્દો) એ પરસ્પર વિભિન્ન ગુણો છે, છતાં એ સમાન પ્રમાણમાં, જે કે જુદી જુદી રીતે આનન્દ આપે છે. આ પ્રમાણે રસરસિની ઉદ્ધારના દેખવવાથી આપણો સાહિત્યનો આનન્દ આપણે દિગુણ કરી શકીએ છીએ.*

(વસન્ત પુ. ૩૬, અંક ૧, કાર્તિક, સં. ૧૯૬૩)

“રસાસ્વાદનો અધિકાર”

રા. મુનશીએ આ વર્ષે ભાષણ આપ્યું તે પછી ગયા વર્ષના જેવું જ પણ સંખ્યામાં વધારે વિવાદમય સિદ્ધાન્તોથી ભરેલું છે. આરંભમાં સંસદના કાર્યનું અવલોકન કરી, તથા યુવક અને નરક લેખકોના સ્વરૂપ ઉપર પ્રેમ આદર કે તટસ્થ પરીક્ષાના દૃષ્ટિપાત નાંખી, રા. મુનશી “રસાસ્વાદનો અધિકાર” નિર્ણયિત કરે છે. રા. મુનશીએ ગૂજરાત પ્રત્યે ખરી પ્રાન્તિક દેશભક્તિથી અને ગૂજરાતી સાહિત્ય ઉપર અધાગ પ્રેમથી ‘સાહિત્ય સંસદ’ સ્થાપી છે, અને એ સંસદના કાર્યને અંગે એ દ્રવ્ય સમય અને સુખનો અનેકવિધ ભોગ આપે છે; આ વસ્તુસ્થિતિની ઉપેક્ષા કરે કે કદર કરતાં ચૂકે તે કૃતમ છે; પણ કૃતમ ગણાવાને ભોખમે પણ જે મિત્ર એમને બુદ્ધ કે ભોખમો ન બનાવે તે એમનો કે સંસદનો ખરો મિત્ર નથી. “સાહિત્યના દૃષ્ટિકોણો રજુ કરવાની” જે મોટી ઇચ્છા સંસદ ધરાવે છે તે માટે અમે એને અભિનંદન આપીએ છીએ. પરંતુ તે સાથે એટલી ચેતવણી એમરવાની હિંમત ધરીએ છીએ કે કોણેથી દૃષ્ટિ નાંખવાના, અને એ રીતે

* આ લેખમાં ‘કાવ્ય’ અને ‘કવિતા’ શબ્દ ‘સાહિત્ય’ના વિશાળ અર્થમાં—અર્થ અને પદ્ય ઉભય સંગ્રાહક અર્થમાં વાપરવામાં આવ્યા છે.

નવનતા આધારના મોહમાં, મીઠે મહેલે, સીધી દૃષ્ટિથી શ્રમ અને
અભ્યાસપૂર્વક, સત્ય જોવાની યિતિમાંથી એલે ખસી જવું ન
જોઈએ, તેમ જ “જીવનમાં અવતર અને સજીવન ભાવનાઓ
સરસ્વતીની દૃષ્ટિ” સ્તુત્ય છે, પરંતુ એને અંગે એટલું ભ્રમણ ખાસ
ગાંધીજીની ૧૯૩૭ ના લેખના ‘અવતર’ ત્યાં જ ગણાવે છે જ્યાં
એ અવ-અવના અવ-અવની તરંગ ઉપર ન તણાતા પ્રવાના મહાન પથ
ઉપર દર પગલે ચાલે, અને એ ‘સજીવન’ પણ ત્યાર જ કહી શકાય કે
જ્યાં રંગમેરૂ મી ચાકતા ‘સજીવન’ પતંગીઆના ચચન જીવનથી નહિ
પણ મનુષ્યના દૈની તેજીથી દીપતા મનનાત્મક જીવનથી મને

ગાંધીજીના વ્યાખ્યાનમાંથી એ- સાર એટલો જ ખેંચીએ કે-
૧૯૩૭ અમિતિએ પોતપોતાની ભાવનાનુસાર અવતરપણે જ્યની પાગખ
હોવી જોઈએ, અને વિવેચક વર્ગના મન ઉપર આધાર મૂકવા ન
જોઈએ, તો એ વિરુદ્ધ કાંઈ જ દહેશ જેવું નથી પણ આ સામાન્ય
સિદ્ધાન્તને આપેના આકાર વિશે તેમ જ એના સમર્થનમાં ચોળેલી
વિચારસરણિ વિશે થોડુંક મોલસા જેવું છે

(૧) પ્રથમ તો એમણે પ્રત્યેક ગમિ- જનને રમાસ્વાદનો
અવતર અધિકાર આપ્યો તેમાં એની એ ગસિકતા પાગખવાનો અન્યનો
-વિવેચનો-અધિકાર લઈ લીધો એ જોઈ શકાય એટલે જ નવનતાની
ખદીમ ૧ તેની જ ખીગની અવતરતાની લુટ ૧ ૨/૧
અવતરતાને યોગ્યે તો જેમ ને તેમ નીતિ, અને જેમ નીતિ
તેમ નય ૨- મનુષ્યની પોતાની જ દૃષ્ટિ ઉપર ન્યાયેના
૧૯૩૭-૨૧, નીતિ, સત્ય એના જાગ્રો જ અમલવિત ચાય જે શાન્ત
વ-નામાં ૧૯૩૭ મનુષ્યને પોતપોતાની અવતર દૃષ્ટિનો રાગો આપવાનો
અધિકાર ૧, પરંતુ એ દૃષ્ટિને અવતર ચરાની સાથે, ખલે પહેલા,
અગ્રી ચરાની પૂરી આસ્પષ્ટતા ૮ તે માટે ગાંધીજી દીપ્ત
જોગે ૮ ૧ ગસિકતા “જુદીથી કાણુમાં ગહે, વિચારથી રંગના, ૧
અવ્ય અથી મુદ્ધાગય, એને આદર્શ મેચાથી નિર્મળ મને” પરંતુ

“અધિકાર ગયો, ને વિવેચક વર્ગ સ્થપાયો.” એ માટે શોક કરવા કારણ હોય તો સંતોષ માનવાનું કારણ પણ થોકું નથી કે “આ વર્ગ હોય ન થયો હોય તો શિષ્ટ સાહિત્યનાં કારણ રચાત નહિ.”

(૨) બીજું—રા. મુનશી કહે છે કે “જેમ સારી અને માઠી ગંધ વ્યાભાવિક વસ્તુથી પરખાય છે તેમ સરસ અને નરસ સુંદર અને સામાન્ય કૃતિઓ પણ તેવી જ રીતે પરખાય છે.” જે, 'moral sense, aesthetic sense, spiritual sense, ક્ષત્યાદિ faculty theoryનાં માનસશાસ્ત્રે ફેંટી દીધેલાં લુગડાં ફરી પહેરવાં હોય તો ધ્રાણેન્દ્રિય કરતાં ક્ષોંન્દ્રિયનું, ગંધ કરતાં સંગીતનું, ઉદાહરણ આપવું વધારે ઠીક છે, જેથી વ્યાભાવિક શક્તિ ઉપરાંત સંસ્કારને પણ અવકાશ રહે.

(૩) સ્વતંત્રતાના લોભમાં રા. મુનશીએ ખોટામાં ખોટો સિદ્ધાન્ત અને તે પણ એમની ‘અભિયાળી’ ભાષામાં શરૂ કર્યો છે તે—‘સરસતાને સચોટ રીતે શુંગળાવી નાખનાર,’ ‘ધર્મ’ સત્ય અને નીતિરૂપી ‘વિષકન્યા’નો છે. રા. મુનશી કહે છે: ‘ધર્મ’નો હેતુ ઉપારૂના મોક્ષ ને ઈશ્વરપ્રાપ્તિ છે; સત્ય શોધવાનો હેતુ વૈજ્ઞાનિક જ્ઞાન મેળવવાનો છે; નીતિનો હેતુ સામાજિક આચારને સાચવવાનો છે. પણ કલાનો હેતુ ને સાહિત્યનો હેતુ સરસતાના દર્શન ને સર્જનથી આનન્દ પ્રાપ્ત કરવાનો છે.” રા. મુનશીનો આ સિદ્ધાન્ત ખરેખર અશ્લુષ્ઠ છે! પણ તે પૂર્વોક્ત રસપારખની અવગંધ શક્તિના સિદ્ધાન્તને સંગત, અને દોઢસો વર્ષ પુરાણ માનસશાસ્ત્રને શાબ્દો છે: મનુષ્યના આત્મામાં ગળે ધર્મ સત્ય નીતિ અને કલાનાં ખાનાં હોય, અને ને એક બીજા સામે એવાં જડ અથ રખાતાં હોય કે એકનો વાયુ બીજામાં સંચરે નહિ, અને સંચરે તો મહાન અનર્થ થઈ જાય, એવો કે જેને માટે ‘વિષકન્યા’નું રૂપક જ યોગ્ય ગણાય! અંતે તો એમના સિદ્ધાન્તને તદ્દન બિલગ્રાવીને, મમ્મટના રૂપકમાં ફીટુંકે એ ખરી કાન્તા જ નથી કે જેની વાણીમાં રસ

અને ઉપર એમનું ચહેલું નેતા ન હોય ના મીનિ ટુનસીલસ, કેની, મિ ટન જેના સ્પષ્ટ ધાર્મિક વિચારો તો ન પણ મેનિ વર્ગ વર્થ, આઉનિંગ જેનાનો એ પણ એમના જીવનસન્દેશ (message) સાથે મેવો ચોતરોત ૬ ૬ ગ મુનરી અમન્તિ ગમેનો સિદ્ધાન્ત એ મીકાગી ગન્યા એ જ અમાગી પનામા આવી શમ્તુ નથી ધર્મ નીતિ સત્ય એ આત્માની ઉત્તરતા માધનાગ તત્વ એ અને નસને નુદ આનન્દ યાને ગ્યાભાસ થઈ જતો અટકનારાગ મળા ૭ મો પૂર્વે એ પ્રસંગે કુતુ હનુ તેમ “જગતના મહાન ૧ યો તો તે જ ગણાયા ૭ ૬ જેનો મનુષ્યનો જીવનપથ જોઈતો ૬ એની મનુષ્યને ઉત્તરતાનાથી પોરી , દીપાની એ-પણુ એને આગળ ભગ યુ ૬ ” આ વસ્તુચિત્રનો ગર્ભિત મી ૧૭ ગ મુનરીના પોતાના જ એ- બીજા વાન્યમા મહેનો ૬ ‘ સગસતાનો આસ્વાદ લેવાની ઉત્કલા વિ વિવેચન ગતા એ કાર ૬ આ ઉત્કલા દરજા નથી દરજા ગન ગુણી ૭, અકળાવે ૬, મમાદ આણ ૭ આ ઉત્કલા સત્યગુણી ૬ ગુદ્ધ ૭ ૬, ભાવના પ્રમન કે ૭ અમે પૂજીએ ડીએ - અત્વ ગુણુ ગુદ્ધિ ભાવના એ શબ્દસમૂહ વિવિધતાથી અનિષ્ઠ ગસગાસને ૬ આપનો પ્રશ્ન પૂછના ઉપગત વધાર વિવેચનમા ગત્રે જોતગવાની જરૂર નથી

(૪) ગ મુનરીએ “ભુ” ભુ । સાહિત્યના સ્વરૂપ ને પ્રકારનો અભ્યાસ નવ તેમ વિવેચક પોતાના તર્ક માટે તૈયાર અને ૬ - એમ અન્તમા ઊમેરીને આગલમા ગુદ્ધ કમ્લા સામ્રાટના સ્વતન્ત અધિ ૧૭ ઉપર ચોગ્ર અકુળ મધ્યો ૭ પણ આ ઉત્તરાર્ધનું અર્ધમત્ય નુ કગતી વખતે પૂનાર્ધનું અર્ધસત્ય ગ મુનરી વીચરી ગના છે ગેરિગ્ટોલની ગકિતની માર્ગદા એમની નજર થઈ ૬, તેની એ શક્તિની મિદ્ધિ એમની દષ્ટિમા જોતરી નથી અને ‘ Romantic ’ સાહિત્ય ૧૭ હોઈ વિવેચ તરી પણ ‘ Romantic ’ સમ્રદાયન તિન ન ધારણ ૭ ૭, અને Classical Artના એ પચિન્નનથી

દૂર રહે છે. વસ્તુતઃ “જે કાઈ સાહિત્ય ઓરિસ્ટોટલનાં ધોરણોથી ધડાયુ ન હોય તેને Classical-ખરા અર્થમાં-કહેવાય જ નહીં” એ જ ખોટી સમજણ છે. ઉચ્ચ ‘પ્રથમ પંક્તિનું’ એ ‘Classical;’ અને જે સાહિત્ય ઉપરથી ઓરિસ્ટોટલે પોતાનું સાહિત્યશાસ્ત્ર ધડયું એ ‘Classical Art’ ના આદર્શઃ અર્થાત્ ‘Classical Art’ ઓરિસ્ટોટલ પહેલાનો છે, પછીનો નહિ. એ આદર્શનું તત્ત્વ ઓરિસ્ટોટલે પોતાના શાસ્ત્રમાં જિતારીને એ તત્ત્વનો સંપ્રદાય, પ્રવર્તીઓ અને સંપ્રદાય ચાલતાં મૂળનું તત્ત્વ વિદ્યુતિ પણ પામ્યું. અને ‘Classical Art’ નું ‘-ism’ થયું. પણ એ જનતાની અધોગતિ તો જેમ Classical Artની થઈ છે તેજ પ્રમાણે Romanticની પણ થઈ છે. અને ‘શિષ્ટાચાર’ જેવો એકનો છે તેવા જ બીજાનો પણ છે. ‘આનન્દલક્ષી’ ઉલ્લેખ છે. સાહિત્યમાત્ર આનન્દલક્ષી છે— એક ‘સંસ્કારી સંઘમ’ દ્વારા આનન્દ શોધે છે; બીજું ‘જીવનના ઉદ્ધાસ’* દ્વારા શોધે છે. રા. મુનશીએ ફૅલેસિફલ કલાનું વર્ણન એના દુશ્મનની પોથીમાંથી લીધું છે અને તેથી ‘ઓરિસ્ટોટલને ધોરણે ધડાએલી’ અને ‘શિષ્ટાચારી’ એવાં પરત્વરતા અને તત્ત્વદીનતા સૂચવનારાં વિશેષજો એમને જગ્યા છે, પરંતુ ખરું જોનાં એ ફૅલેસિફલ કલાના મૂળ સ્વરૂપથી એ કલા દૂર રહે છે: એ ‘શિષ્ટાચાર’ શિષ્ટતાનું વિદ્યુત કરેલું સ્વરૂપ છે, અને શિષ્ટતા એ. અમુક તત્ત્વને શાસ્ત્રમાં જિતારવાનો યત્ન છે. ‘શિષ્ટાચાર’માંથી ‘શિષ્ટતા’, અને શિષ્ટતામાંથી શાસ્ત્રનું બીજામૂત સનાતન તત્ત્વ,—એમ એ કલા બેઠા સિવાય એ કલાનું રહસ્ય સમજાતું નથી.

પૂરોપના સાહિત્યમાં પડેલા અને એના સાહિત્યશાસ્ત્રમાં સ્વીકારાયેલા ‘Classical’ અને ‘Romantic’ એ બે વિભાગમાં

* રા. મુનશી કહે છે: “આ ધોરણે સાહિત્યના વિભાગોને રા. આનન્દસંસ્કારી સંઘમવાળું ને જીવનના ઉદ્ધાસવાળું (i) સાહિત્ય કહે છે”. કાઈ સમાં મૂકેલું આલ્પચર્ચિત “(i)” જીવનના ઉદ્ધાસની અદ્યુતતા સૂચવવા માટે દરો ?

એના જે છાતુભૂત તરવો ગહેવાં છે કે જેને ઇતિહાસ અને જૂગોળના ઉપાધિથી મુક્તારૂપે જોઈ શકાય. એ છાતુભૂત તરવો શા તે એ ખતાવના માટે જુદા જુદા શબ્દો યોજના છે ગ વિનયગય રૂપ પ્રધાન’ અને ‘ગગપ્રધાન’ અને ગ્વ. ક્રાન્ત ‘ગ્વગ્થ’ અને ‘મન્ત’ શબ્દ યોજે છે. ‘ફેલસિકલ’ અને ‘ગેમેન્ટિડ’ એ જે નબ્દા તે તે સામાન્ય તત્ત્વ આધે મનધ ન ધગવતા દેવના “યુગોપીય આદિત્યના વિશિષ્ટ રાખ્દો છે” એમ માનવું એ ભ્રમ ‘ક’ એ નબ્દોના અર્થમાં તે તે સામાન્ય તત્ત્વ સમાએલા ન હોય તો ગ મુનગી પોતે ‘શિખાચારી’ અને ‘આનન્દવક્ષી’ એવા રાખ્દો જ કમ યોગ રાદ ‘પણ પોતે તે યોજે છે, માત્ર ખોટા યોજે છે, કાગણુ કે ઉપગ કહ્યું તેમ ક્યાના આ અને પ્રકાર ‘આનન્દવક્ષી’ છે, જેમાનો એક ‘ગ્વગ્થના’ યાને મન્દારી મંયમદ્વાગ આનન્દ ગોધે છે, બીજો ‘મન્ની’ યાને છવનના ઉત્વાસદ્વાગ ગોધે છે ગ વિનયગય ‘રૂપપ્રધાન અને ગગપ્રધાન’ ગખ્દો યોજીને એકમા રેખાસૌન્દર્ય’ અને બીજામાં ગગની ભભદ મતાવે ‘ક. ગ્વ. ક્રાન્તના ‘ગ્વગ્થ’ અને ‘મન્ત’ ગખ્દો બાત દ્વેદામા પાગ બીજી ગીતે ક્યાના આ જે ગ્વરૂપોને બહુ સચોટ ગીતે ઓળખાવ છે. મદ્વાગ ‘સરકારી સયમ’ અને ‘છવનનો ઉત્વાસ’ એ જે વક્ષણમુચક શબ્દો પૂર્વાક્રીત ‘સ્વસ્થતા’ ગેમા ગેલેલી છે, અને ‘મન્ની’ ગેમાથી ઉદભવી છે એ સચવાનો યત્ન કરે છે સર્વે આ જે ક્યાના ગ્વરૂપોનું દિક્કાલાઘનવચ્છિન્ન ગ્વરૂપ ખતાવવામા શક્તિમાન થયા ન કે કેમ એ વાચકે જોવાનું છે

ગ. મુનશી કહે છે કે “મન્દૂતમા વિવેચન ઘણુ જ નિર્ણય અને કૃત્રિમ ‘ક’ ભગત વામન કે અભિનવગુપ્ત કરતા વર્તમાનકાળમા આપણે ઘણું વેધાગે જોયું છે, અને વેધાગે સાધનમપત્તિપૂર્વક વિવેચન કરી શકીએ છીએ, એમ કહેવામા આવે તો એમા મનમેદ જોડાવાનું કાગણુ નથી. પણ એ વિવેચન “ઘણુ જ નિર્ણય અને કૃત્રિમ છે,” એ શબ્દો તો સત્ય કળા ચર્ચાનો પ્રેમ વિગેલ દેખાડે

કં. નાટ્ય, રસ, ધ્વનિ, ગુણ, રીતિ, અલંકાર, દોષ, રસાભાસ એનાં સ્વરૂપ, પ્રકાર, અને માનસશાસ્ત્ર એ સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રની જગતના સાહિત્યશાસ્ત્રને અપૂર્વ સેવા છે.

(વસન્તઃ વર્ષ ૨૫, અંક ૬, અગ્નિન, સં. ૧૯૬૨)

“ સાહિત્ય ”

સંસ્કૃતના ઉપસજ્જ અલંકારગ્રંથોમાં સૌથી જૂનો લાભદનો ગ્રંથ છે. એમાં દાબ્યનું લક્ષણ “ શબ્દાર્થો સહિતો કાવ્યમ્ ” એવું આપ્યું છે. એનું તાત્પર્ય એટલું જ નથી કે શબ્દ અને અર્થ બે મળીને કાવ્ય બને છે. દાબ્યમાં અર્થ હોય, અને શબ્દ વિના અર્થ શી રીતે સંભવે એટલે શબ્દ પણ હોય—એમાં શું કહેવા જેવું છે? કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે જેમાં શબ્દ અને અર્થ પરસ્પર એવા મંડળ હોય કે એ શબ્દથી એ અર્થ અને એ અર્થથી એ શબ્દ છટા પાડી ન શકાય એ કાવ્ય. આ જ ભાવ પ્રલિદાસે રઘુવંશના મંગલાચરણમાં “ વાગર્થાધિષ સંપૃક્તૌ વાગર્થપ્રતિપત્તયે । જગતઃ પિતરૌ વન્દે પાર્થતીપરમેશ્વરૌ ” એમ વાણી અને અર્થને પાર્થતી અને શિવનાં ઉપમાન કરીને સૂચવ્યો છે.

દાબ્યનું પૂર્વોક્ત લક્ષણ જાહેર મનન કરવા જેવું છે. દાબ્યમાં ન કવન અર્થનો—જેમાં સામાન્ય અર્થ ઉપરાંત રસ ભાવ આદિનો પણ સમાવેશ થાય છે—પરંતુ શબ્દનો પણ મહિમા છે. આને જ બીજી રીતે કહીએ તો દાબ્યમાં Matter and Form થાને વસ્તુ અને આકૃતિ બંને મહત્ત્વનાં છે. આથી એમ વિવક્ષિત નથી કે દરેક દાબ્યમાં બંને સમાન રહે છે. કાષ્ઠમાં વસ્તુ તો કાષ્ઠમાં આકૃતિ અધિક આહલાદક હોય છે. બંનેની પરાકાષ્ઠા પ્રજ્વલ પ્રમાણમાં ધ્યાન બેંચે છે.

પણ તે જ પ્રમાણમાં સામાની ખોટ બતાવી આપે છે. વાચકને અંગ્રેજી સંસ્કૃત અને ગૂજરાતીનાં અનેક કાવ્યો ઉપસ્થિત થશે કે જેમાં એનું મન વિશેષ લાગે વસ્તુથી મોહ્યું છે અથવા શબ્દથી મોહ્યું છે, અથવા બેમાંથી એકજથી મોહ્યું છે.

આ જ વસ્તુ અને આકૃતિનું દ્વન્દ્વ અંગ્રેજી રમ્પશાસ્ત્રમાં Classical and Romantic નો ભેદ યાદ દેવડાવે છે. વસ્તુ અને આકૃતિની જેમાં સમતા—પરસ્પર સંવાદ—harmony હોય તે Classical; અર્થાત્ ગ્રીક અને લૅટિનના ઉચ્ચ સાહિત્યના મંપ્રદાયને અનુસરતું; અને જેમાં આકૃતિની દરકાર ક્યાં વગર એટલે કે યોગ્ય માપ મેળ વગરનો વિચાર ક્યાં વગર જ્યાં વસ્તુના ઉદ્દેશ ઉપર જ લક્ષ્ય દેવાયું હોય તે Romantic; અર્થાત્ પૂર્વોક્ત મંપ્રદાયને અનુસરતું નહિ, પણ ગ્રીક અને લૅટિન સંસ્કૃતિનો લોપ કરીને મૂરોપે જે બુસ્સાદાર નવયૌવન પ્રાપ્ત કર્યું, અને એના પરિણામમાં જે જીવનનો ઉત્લાસ* અનુભવ્યો, એ ઉત્લાસથી અંકાગ્રેહનું તે Romantic. અમુક કાવ્ય કે નાટકના પ્રધાન સૂર ઉપરથી એને એક કે બીજી કાટીમાં મૂકી શકાય, પણ વસ્તુતઃ કાવ્ય કે નાટકમાં વિવિધ સ્થળે એક કે બીજું તત્ત્વ હોય છે, અને તેથી ક્યા દૃષ્ટિકોણથી એને આપણે જોઈએ છીએ એના ઉપર આપણા વર્ગીકરણનો આધાર રહે છે. આ જ દારણથી એક જ કૃતિને સહદયોએ જુદા જુદા દૃષ્ટિબિંદુથી Classical કે Romantic કહી છે.

આ બે શૈલીમાં વધારે સારી કઈ? ઉત્તર:—જે સમતાના સિદ્ધાન્ત ઉપર Classical શૈલી રચાઈ છે એ જ સમતાના સિદ્ધાન્તને જરા ઊંચે લઈ જાયો અને Classical અને Romantic શૈલીને

* રા. મુનશીના રસદર્શનનું અવલોકન કરતાં સાહિત્યના આ બે રાખડો મટિ મહે “ જીવનનો ઉત્લાસ ” અને “ સંસ્કૃતિનો સંયમ ” એ બે રાખડો યોગ્યતા હતા. મને આજે પણ વિચાર કરતાં એ બે રાખડો જ યથાર્થ લાગે છે.

જુઓ પૃ. ૪૭, સં.

× “સંસ્કારી સંયમ” એ રાખડ યોગ્યતા છે. સં.

જોતાને જ લગાડે. ત્યાં આ પ્રશ્નનો ઉત્તર મળશે. અર્થાત્ સંસ્કૃતિ-
નો સંયમ અને જીવનનો ઉદ્ધાસ જાનેની જેમાં સમતા તે કાવ્ય ઉત્તમ.
(વસન્તઃ વર્ષ ૩૩, અંક ૬, આપાદ. સં. ૧૯૯૬)

સૌન્દર્યનો અનુભવ

(એક દિગ્દર્શન)

આપાદના અંકમાં મહે “સાહિત્ય” શબ્દ ઉપર એક “પ્રાસંગિક
નોંધ” લખી હતી એમાં એ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ બતાવવા કરતાં,
એના અર્થમાં રહેલા નિગૂઢ તાત્પર્ય તરફ વાચકનું લક્ષ્ય ખેંચવાનો
વિશેષ ઉદ્દેશ હતો. “શબ્દ અને અર્થ” બંને મળીને કાવ્યનું સ્વરૂપ
બંધાય છે. એમ કહેવાનો વિવક્ષિતાર્થ અનેક દીકાકારો—જેમાં
રસગંગાધરના રસિક કર્તા જગન્નાથ પંડિતરાજ પણ એક !—એટલો
જ સમજાયા છે કે કાવ્યમાં શબ્દ હોય અને અર્થ પણ હોય ! પણ શબ્દ
શબ્દ હોય અને કેવળ અવાજ નહિ, તે શબ્દ સાથે અર્થ પણ
હોય એમાં શું કહેવા જેવું છે ? પણ દીકાકારોએ એટલો જ અર્થ
સમજી, એક મહાન (વસ્તુતઃ નિઃસર્વ) પ્રશ્ન ઊઠાવ્યો કે કાવ્યના
લક્ષણમાં મુખ્ય પદ “શબ્દ” શાખીયું કે “અર્થ” ? અને નિર્ણય
કર્યો કે આપણે “કાવ્યં શ્રુતં કિન્ત્વયો નાચમતઃ” “કાવ્ય
સાંભળ્યું, પણ અર્થ સમજાયો નહિ” એમ કહીએ છીએ તેથી (!)
કાવ્યનું લક્ષણ “શબ્દાર્થો” નહિ પણ “રમણીયાર્થપ્રતિપાદકઃ
શબ્દઃ કાવ્યમ્” (જગન્નાથ)—“રમણીય અર્થનો પ્રતિપાદક શબ્દ તે
કાવ્ય” એમ શબ્દપ્રધાન બાંધવું ! વસ્તુતઃ આ દલીલ દમ વગરની
છે, એટલું જ નહિ, પણ કાવ્યને “શબ્દાર્થો” બદલે શબ્દાર્થો
સહિતો” એમ શબ્દ અને અર્થ બંને કેવળ ગણાવવા ઉપરાંત બેનું

સંશ્લિષ્ટત્વ-શિવપાર્વતીવત્ યાને અર્ધનારીનટશ્વરવત્ એકાંગિત્વ
બતાવવાનું તાર્પર્ય છે, એ વાત ટીકાકારોની દૃષ્ટિએ ચઢી જ નથી.

આમ શબ્દ અને અર્થ બે મળીને કાવ્ય બને છે. તેમાં કાવ્યની
સુંદરતા શેમાં રહેલી છે, શબ્દમાં કે અર્થમાં કે ઉભયમાં કે બે મળીને
જે એક બને છે તેમાં?—એનો વિચાર કરીએ તો ખુદ્દલું છે કે કાવ્યના
સૌન્દર્યની સંપૂર્ણતા તો એજ માગી લે છે કે શબ્દ અને અર્થનું સાંધણું
નજરે પણ ન પડે, બંને મળી એક જ સૌન્દર્ય ધારણ કરે; પણ તે સાથે
એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે પ્રત્યેકમાં જો સૌન્દર્ય ન હોય તો
જેના મેળમાં સૌન્દર્ય આવવું શક્ય નથી. આ પ્રત્યેકનું સૌન્દર્ય બીજાના
સૌન્દર્યથી આગળ પડતું હોઈ શકે, અને ધણાંખરાં સારાં કાવ્યમાં
પણ આ જ વસ્તુસ્થિતિ હોય છે અને તેથી આપણે જોઈએ છીએ
કે કેટલાક રસદ જનો એકલા વા વિશેષ માપે શબ્દના સૌન્દર્યથી
મુગ્ધ થઈ—જેમાં અર્થની વિશિષ્ટતા નહિ જેવી છે એવા કાવ્યને
પણ ઉત્તમ ગણે છે: તો બીજા એ જ પ્રમાણે અર્થના સૌન્દર્યથી
આકર્ષાઈ શબ્દના સૌન્દર્યમાં ખામી છતાં કેવળ અર્થના સૌન્દર્યથી જ
દોરાઈ એ કાવ્યની શ્રેષ્ઠતા આંકે છે. રસજ્ઞોના આ બે વર્ગનો ભેદ
એમની રચિતે લઈ ઉત્પન્ન થાય છે, અને તેથી સિદ્ધાન્તમાં ઉભય
પક્ષ મળે, તોપણ વ્યવહારમાં એમના રુચિભેદથી એમના રસના
આસ્વાદમાં ભેદ રહેવાનો જ. આ બે વર્ગનાં અન્તિમ કાટિનાં
ઉદાહરણો લઈએ તો એક છેડે અર્થની વિશિષ્ટતા વગરનાં પણ માત્ર
શબ્દ અને જ્ઞાનના માધુર્યથી લોકપ્રિય થઈ પડેલાં એવાં ગીતો આવે
છે; અને બીજે છેડે શબ્દની વિશિષ્ટતા રહિત પણ માત્ર સામાજિક
રાજકીય ધાર્મિક આદિ વિચારની વિશિષ્ટતાથી ધ્યાન ખેંચતા કાવ્ય-
નિબંધો આવે છે. પણ સાધારણ રીતે જેમાં શબ્દ અને અર્થ બંનેની
સુંદરતા મળેલી હોય છે તે જ કાવ્યો જિંવી કાટિનાં લેખાય છે,
અને ચિરંજીવી થાય છે. અત્યારે જગતે જે કાવ્યોની ઉત્તમ કાવ્ય
તરીકે રક્ષા કરી છે તે બહુ લાગે આ પ્રકારનાં જ છે.

શબ્દ અને અર્થના સંસ્લેષ વિના, અને પ્રત્યેકના સૌન્દર્ય વિના કાવ્યમાં સૌન્દર્ય આવતું શક્ય નથી એ માનીએ તો પાત્ર એક પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે છે કે અંગત સૌન્દર્ય અને અંગોનો પરસ્પર સંસ્લેષ એ વિના કાવ્યમાં કાંઈ વિશિષ્ટ ઉદ્દિષ્ટ હોય છે અને હોવું જોઈએ કે નહિ. સીધા પ્રશ્ન પૂછીએ તો કાવ્યમાં વસ્તુ રસ અને કલાના ઉપગોગથી ઉત્પન્ન થતો દ્રવ્ય આનંદ ઉદ્દિષ્ટ છે કે તે ઉપરાંત કાંઈ ભોધ પણ છે. કાવ્યપ્રદાશની મંગલાચરણની કારિકામાં “કવિભારતી”ને ‘આહ્વાદમયો’ અને “અનન્યપરંતન્ત્રા” કહી છે. અર્થાત્ એ કેવલ આનન્દરૂપ છે, અને ધર્મશાસ્ત્રાદિક અન્ય શાસ્ત્રોની સેવા કરવા બંધાએલી દાસી નથી એમ જણાવ્યું છે. અતઃગત સાક્ષતા અને પ્રયોજનનો સમન્વય કરીને મમ્મટાચાર્ય કહે છે: “વાસ્તા-સંમિતતયોપદેશયુજે” કાવ્યનું કામ માત્ર ઉપદેશ દેવાનું કે આનન્દ પમાડવાનું નથી, પણ કાન્તા જેમ પોતાની મીઠી અને દિતાર્થી વાણીમાં આનન્દ અને ઉપદેશ બંનેનો સમન્વય કરે છે તેમ કવિ એના કાવ્યમાં કરે છે. પણ ઉપર જેમ શબ્દ અને અર્થના વિષયમાં કંઈ કે એનું સાંધણ ન-દેખાય અને બંને અખંડાકાર યદ્યપિ રહે તે કાવ્ય જ ઉત્તમ, તેમ આનન્દ અને ઉપદેશની વાતમાં પણ છે. જતાં એ જ શબ્દ અને અર્થની પેઠે, ચાઠી પણ ધાર્ણ્યપરં કાવ્યોમાં આનન્દ અને ઉપદેશ વધારે જોણ માપમાં એક બીજાથી આગળ પડતાં જોવામાં આવે છે. અને અહીં પણ, પૂર્વવત્, સાધારણ રીતે વધારેજોણપણું અનિવાર્ય છે. પરંતુ એમનો કાવ્યમાં બની શકે છે તેટલો વિશ્લેષ જોવો હોય તો અંગ્રેજ સાહિત્યમાં એક તરફ પોપ વગેરેનાં ઉપદેશપ્રધાન કાવ્યોમાં, અને બીજી તરફ સ્વિન્ઝન વગેરેનાં આનન્દલક્ષી કાવ્યોમાં જોવામાં આવશે.

આપણા દેશની કાલિદાસાદિક કવિઓની કવિતા આનન્દલક્ષી છે એમ અમને લાગે છે: ઉપદેશ એમનું પ્રધાન કે મૌલ્ય-પરોક્ષ-દાશ્ય પણ નથી. માત્ર જીવનની જાંચી ભૂમિકા ઉપર એ વિદ્યે છે એટલે જ

એમાં આનંદની માથે શ્રવણની ઉચ્ચતાને કાલિદાસના શાકુન્તલ નાટકમાં બેળવવાનો આશય છે.

દુષ્યન્તના અમરણમાં ડૂબેલી અને તેથી ‘અન્યહૃદયા’ બનેલી શકુન્તલા દુર્વાસા ઋષિનો શીઘ્ર સત્કાર (અતિથિસેવાનો મદાન ધર્મ) કરવામાં ચૂકે છે અને તેથી ઋષિ અતિ શાપ દે છે. સખીઓ આ વાત જાણે છે તોપણ એમના શકુન્તલા પ્રત્યેના અતિગ્નેહને લીધે જો એને કહેતી નથી. (પ્રિયંવદે પ્રયોરેય નનુ નૌ મુલ્હે યપ વૃત્તાન્તસ્તિષ્ઠતુ રક્ષિતઘ્ન્યા જલુ પ્રકૃતિપેલવા પ્રિયસહો ।) પરંતુ આ ઉપરાંત એક બીજી યોજના છે:

દ્વિતીઃ અંકને અંતે રાજા નિદ્રાપકતે કહે છે:

यस्य, ऋषिगौरवादाश्रमे गच्छामि । न सतु सन्यसेष
सापन्नकान्यदायां ममाभिलाषः । पश्य ।

કય યયં કષ્ણ પરીક્ષમન્મયો

મૃગશાલિઃ સમમેધિતો જનઃ ।

પરિદાસવિનશ્વિપતં સર્વં

પરમાર્થેન ન ગૃહ્યતાં યચઃ ॥

આ ‘શ્લોકનું’ વિવરણ કરતાં હું શાકુન્તલના વિદ્યાર્થીઓને આગ્રીસ વર્ષથી બતાવેલા આશ્રમે છું કે એ ‘શ્લોકનું’ અંતિમ વાક્ય— “પરમાર્થેન ન ગૃહ્યતાં યચઃ.” એમાં રહેલું અસત્ય બહે પરિદાસમાં ઉચ્ચારાયું હતું, તોપણ તે અસત્ય હોઈ, શાકુન્તલ નાટકના અંતરમાં જે “Tragedy” યાને કરુણ ઘટના રહેલી છે એનું એક સહાયક કારણ અને છે. આ ઉપરાંત વળી એક બોધ કાલિદાસે એના એક આશ્રમવાસી ઉગ્ર પદ્મચારી પાત્રના મુખમાં મૂક્યો છે, પરંતુ તે માટે આ રસિક કવિને લાગ્યે જ આગ્રહ હોઈ શકે. એ બોધ એ છે કે—

“अतः परीक्ष्य कर्तव्यं विशेषात् संगतं रघुः ”

—એકાન્તમાં મળવું તો તે ખૂબ જોઈ વિચારીને મળવું. આ અર્થે છતાં, શાકુન્તલને સર્વ નાટકોમાં જે અગ્રસ્થાન મળે છે તે

પૂર્વોક્ત ન્દાના મોટા બોધના કારણથી નહિ, પણ એના પદ પદમાં, પંક્તિ પંક્તિમાં, એના પ્રત્યેક અવયવમાં જે સૌન્દર્ય અને સૌન્દર્યની વિવિધતા ભરી છે તે કારણથી. ગ્રા. કીથ કાલિદાસની એક ખામી બતાવે છે કે મનુષ્યજીવનના જિંડા પ્રશ્નો ઉપર એમણે કંઈ જ ઉપદેશ આપ્યો નથી. આ કહેવું સર્વથા તો ખરું નથી જ. પણ આપણે ખુશીથી સ્વીકારીશું કે ઉપદેશ એ કાલિદાસનું લક્ષ્ય નથી જ. એનો કંઈ પણ ઉપદેશ હોય તો, સૌન્દર્યનો અનુભવ અને એ અનુભવમાં જ જીવનને ઉચ્ચ કરવાની જે અદ્ભુત શક્તિ રહેલી છે એનું દિગ્દર્શન એ જ એનો ઉપદેશ છે.

એડિથ સિટવલ એણે ચૂટલાં અંગ્રેજી કાવ્યકુસુમોની માળાના ઉપોદ્ધાનમાં કહે છે:

I do not claim for Swinburne that he has a philosophy or a message; but although a philosophy and a message helped to make Wordsworth, for instance, the great poet that he is, it is yet possible for poetry to be pure poetry, written for the sake of beauty, without any other ulterior motive. If this fact could be understood, there would be more hope for the poetry of our time, in spite, for instance, of such facile lines as

"A thing of beauty is a joy for ever"
and

"Beauty is truth, truth beauty—that is all
Ye know on earth, and all ye need to know."

The poems of Keats are pure poetry and nothing else. Milton's "Sabrina Fair," to take

another instance, is pure poetry and nothing else, yet it is one of the miracles of our language. "Kubla Khan" again, is pure poetry and nothing else

Edith Sitwell

પણ આ ઉપરથી એમ ન સમજવું કે એડિથ સિટવેલ કાવ્યમાંથી ઉપદેશનો મહિષકાંડ કરવાનું કહે છે એવી ભ્રાન્તિને તિગ્ગદારી એ કહે છે

'It must not be said (as it will be said, undoubtedly by people who spend their time in distorting meanings) that I am suggesting that nothing but pure poetry should be written. But I do say, and I do hold, that a lovely poem with no philosophy is preferable to a bad poem with philosophy. That is not, as a rule, understood'

Edith Sitwell

મહે ઉપર ક્યું કે સૌન્દર્યના પૂજનની સાથે જીવનની ઉન્નતિ પણ નોડાએલી કે પણ વિશેષ અપેક્ષાકરુ સારું કહેવું જોઈએ કે સૌન્દર્યના પૂજન એ પૂજન મનુજ-આત્માને ઉન્નત બનાવવા ખાતર નથી કરતા જેમ પ્રજાની ભક્તિ એ ઊંચી ટાંઢિના ભક્તોન સાધ્ય અને સાધન ઉભર છે, તેમ સૌન્દર્યને સૌન્દર્ય ખાતર પૂજ કે, એની પાર મોઈ ઉદ્દેશ વાને પ્રયોગન સિદ્ધ કરવાનો એમનો ચલ્ન હોતો નથી આમ છતાં એટલું તો કહેવું જોઈએ કે મનુજ-આત્મા કવન ભક્તિની જ પિપાસા ગ્રહેલી નથી અને તે જ રીતે કેવળ સૌન્દર્યના પૂજનથી સૂતોષ પામીને એ ગરી શકતો નથી એ સૌન્દર્યની પાર એ મોઈ સત્ય જોવા અને જીવનમાં એને જિતાગવા એ દુષ્ટ કે અને તેથી જગતના પરમ ટાંઢિના મહાકવિઓ સૌન્દર્ય સાથે આત્માની બીજી

ભાવનાઓ પણ લક્ષ્યમાં ગ્રખે છે. આ રીતે સર્વ ભાવનાઓને સંતૃપ્ત કરતો કવિ તે ઉત્તમ કવિ: વ્યાસ, વાલ્મીકિ આ વર્ગમાં આવે. પણ એકાદ ભાવનાને પણ સારી રીતે પોષતો કવિ—ઉદા. કાલિદાસ, ભવબૂતિ આદિ—એ વ્યાસ વાલ્મીકિની કાવિમાં ન મૂંઝાય તોપણ—એ બધું જિંયા અને સરખામણી કર્યા વગર રવપર્યાપ્ત એક જ દૃષ્ટિમિત્તથી જોઈએ તો સંગારરસના માનસશાસ્ત્રનો કવિ અમર પણ ઇમરુકકધેરેક: પ્રલોક: પ્રવચ્ચશતાયત્તે એ પ્રશંસાનો તાત્પર્યશમાં અધિકારી. પણ સર્વ ભાવનાઓની થોડી થોડી તૃપ્તિ કરતો કવિ, તે એક બે ભાવનાને પૂર્ણ રીતે સંતૃપ્ત કરતા કવિ કરતાં જિંયા ન લેખી શકાય.

કેટલાક કવિઓને આપણે એકકાલીન અને કેટલાકને સર્વકાલીન કેમ કહીએ છીએ એ પણ ઉપરના વિવેચનથી સચિત થઈ ગયું હશે. ત્યારે એક યુગનો આત્મા અમુક પ્રશ્નોથી હોળાઈ રહ્યો હોય છે અને એ આત્મમંથનના જગથી અમુક ભાવનાનું નવનીત એમાંથી બંધાય છે ત્યારે એ નવનીતને પિંડાકારરૂપે તારવી આપતો કવિ એ યુગનો મહાકવિ થાય છે. એવા મહાકવિની કવિતાનું મહત્ત્વ વિશેષતઃ અર્ધ-પ્રધાન કવિતા તરીકે અંકાય છે, અને મૂળ એ કવિ એક યુગનો છતાં સર્વકાલીન ગણાય કે કેમ એનો આધાર એ યુગની ભાવના ઉપર રહે છે; એ ભાવના એક યુગમાં પ્રકટેલી હોઈને પણ વસ્તુતઃ સર્વ યુગની હોય તો એક યુગનો મહાકવિ પણ સર્વ યુગનો મહાકવિ થઈ શકે. જગતના પ્રથમ પંક્તિનો કવિઓ વધારેઓછે જાણે આ સાંભાવ્ય જોગવે છે. પરંતુ કેટલાક યુગ મંથનના નહિ, પણ શાન્તિના કે નિદ્રાના હોય છે. તેમાં નિદ્રાકાળની વાત તો અત્રે અપ્રાસંગિક છે, કારણ કે એ કાળમાં કોઈ પણ જાતની પ્રવૃત્તિ, અને વિશેષ કરીને જેમાં સર્જનનો ભાવ રહેલો છે એવી ન્તાદિત્ય-પ્રવૃત્તિ તો સંભવતી જ નથી. પણ શાન્તિકાળમાં મન્યનકાળ ઉપર ચિન્તનાત્મક સાદિત્ય ઉત્પન્ન થાય છે, અંથવા જેમાં મંથન નહિ,

પણ શાન્તિ અપેક્ષિત છે એવી ભાવનાઓ, ઉદા. સૌન્દર્ય કયા વિદ્યામ આદિની, પ્રકટ થાય છે. મન્યનયુગનાં કાવ્યો વિશેષ અગેઅર્થપ્રધાન હોય છે, જો કે એમાં પણ સવાશે ઉત્તમ એવા કવિઓ શબ્દ અને અર્થ ઉભયને બહુ જીતી કાઢીએ. લઈ જઈ શકે છે. શાન્તિયુગના કાવ્યોમાં અર્થના પ્રકાશ કરતા શબ્દના ચરકાગ વિશેષ આવે છે, અર્થ પણ ઘણું ભાગે કામળ સુન્દર અને વિલાસમય હોય છે.

આ “શબ્દ અને અર્થ”ના અગે પેલો પ્રસિદ્ધ દ્વન્દ્વ—Classicism and Romanticism—“મયમ અને ઉત્લાસ” નો વિચાર પણ ઉપસ્થિત થાય છે. પરંતુ એની સવિગ્તર ચચા પૂર્વે એક જગતનાં વધારે વખત હુ કરી ચૂક્યો છું એથી એનું પિષ્ટપેષણ ન કરતા, પ્રકૃત “શબ્દ અને અર્થ” ના—પ્રશ્ન સાથેના એના સમર્થનો જ પ્રગ્ન ઉલ્લેખ કરીને આ દિગ્દર્શન સમાપ્ત કરીશ “મયમ અને ઉત્લાસ” —એ શબ્દના તેમ જ અર્થના હાઇ ગ્રેડ શબ્દ ચૂટી ચૂટીને યોજના, એની સાદાઈ અને સ્વચ્છતામાં જ પ્રગ્ન ગોભા જોડી, એ મયમી શબ્દશૈલી, શબ્દોને યથેચ્છ સુન્દરતાના સ્રોતમાં વાંચવા દેના, એના કુલોતો દગ કરી દેવો એ એનો ઉત્લાસ. તે જ પ્રમાણે, અર્થ પણ જ્યાં કલાના નિયમાથી નિયમિત રહે એ સુધી અર્થશૈલી, અને એ તોડીને જોડે એ ઉત્લાસી પણ અતિ નિયમપાલનમાં જેમ દૃનિમતા, જડતાનો ભય ગહે છે, તેમ અતિ ઉલ્લાસથી પણ ઉન્નતિપાત્ર, જંગલીપણુ, અને કુદરતી ઉત્પન્ન થયેલો સભર છે તેથી ઉત્તર કવિતા તો એ જ છે કે જેમાં શબ્દ અને અર્થના મંદોરની પેડે સમય અને ઉલ્લાસનો પણ સમન્વય થયેલો હોય આ અવશ્ય નથી એમાં સમય અને ઉત્લાસ કાઈ વચાઓના ગહે, પણ નક વિચિત્ર નહિ પણ એમ પૂછવામાં આવશે કે પ્રાચીન ગ્રીક અને લેટિન સાહિત્યની વિશિષ્ટતા ઉપરથી “Classical” નામ પડ્યું છે, અને જગલી પ્રગ્નઓએ રોમ ઉપર દબો દબો અને તે પછી યુનાનના જે નવું જીવન ઉત્પન્ન થયું એનાથી ઉત્પન્ન થયેલા સાહિત્યની વિશિષ્ટતા

ઉપરથી “Romantic” નામ પડ્યું છે; તેમાં આ બીજા પ્રકારના સાહિત્યમાં પૂર્વના ગ્રીક સાહિત્યના કોઈક ગુણો આવી જાય, પણ જંગલી પ્રગ્નના દરેક પૂર્વના ગ્રીક અને લેટિન સાહિત્યમાં પછીના “Romantic” સાહિત્યના ગુણો શી રીતે સંભવે ! અને સંભવે તો એ પ્રાચીન સાહિત્ય—જેમાં ઉત્તમ ગ્રીક નાટકકારોની કૃતિ આવે છે એને ઉત્તમ સાહિત્યમાં કેમ ગણી શકાય ! આનો ઉત્તર કે “અર્જુન પહેલાં પણ જંગલના ચીર પુરેલા હતા જ”—અર્થાત્ Romantic શૈલીનું જે તત્ત્વ છે તે પૂર્વકાળમાં હતું જ નહિ એમ નથી, પણ એનો વિશેષ રૂપે આવિષ્કાર તે પછીથી થયો છે. અને તેથી એ જે શૈલીનાં નામ પડ્યાં છે. વળી એ જે શૈલીનો સમન્વય એ ઉત્તમ ભાવના છે, પરંતુ એકની પરાકાષ્ટા પણ કવિને હોયું પદ અપાવવા સમર્થ થાય છે. આપણા દેશના સાહિત્યમાં ઉપર કહ્યા તેમાં સ્પષ્ટ ભેદ—જે યુરોપમાં ઐતિહાસિક કારણને લીધે ઉત્પન્ન થયા છે—તેવા નથી. પણ “Classical અને Romantic” એ જે સાહિત્યની શૈલી ઐતિહાસિક કારણને ભેદીને તત્ત્વમાં પહેંચે છે, તાત્ત્વિક છે, અને તેથી આપણા દેશના કવિઓમાં પણ એ ભેદ શક્ય છે—જે કે વધતાઓછા મિશ્ર રૂપમાં.

(વસન્તઃ વર્ષ ૩૩, અંક ૯, આશ્વિન, સં. ૧૯૬૦).

હિંદુસ્થાનમાં વર્ષાઋતુ : પ્રકૃતિકાવ્ય

વર્ષાઋતુ:—ઈન્ડિયન, હિન્દુસ્થાન અને ઋતુઓની વાત ઉપરથી નીચેનું એક ન્યૂઝપેપર—કર્ટિસ યાદ આવે છે. વાગ્યને એ વાગ્યું ગમશે.

Cloud-Gazing

When Verhaeren, the Belgian poet, came:

to England he said he was in some ways disappointed with the country. He had heard so much about the mountains and rivers and lakes that he had expected scenes of extraordinary beauty, but he found that the mountains of the lake District or the Devon hillsides and river scenes could be equalled by what he had seen elsewhere in Europe. What he found unique was the English clouds.

For a lover of clouds India, not England, is really the country. The solemnity of a sub-Himalayan night scene, when the brilliant Indian moon looks down on whole oceans of foam breaking against the black hilltops, or the romance of an India Sunset, are unforgettable things. On such occasions it does not take much skill to see the universe as the vast illusion of which Hindu theologians speak. The natural powers, the symbols and lotus blossoms seem to be the reality and the world in which we live passes out of sight.

But perhaps the gathering of the monsoon is even more amazing. Day by day the great phalanx of cloud comes sweeping on, scarcely seeming to move, but steadily extending across the sky. Every morning there are a few more clouds and at night the cosmic forces are still

working up for the great catastrophe, until after weeks of waiting the final downpour comes like a miracle.

The approach of the monsoon is to me one of the most marvellous sights in the world and though ordinarily I am a very prosaic person at this time I cannot help feeling that there are more things in heaven and earth than are dreamt of in my philosophy.

હું આ લેખક કરતાં ઓછો 'Prosaic'—'ગદ્યાત્મક' (?)—નથી. પણ મદારા સ્મૃતિપટ ઉપર પડેલો એક જૂનો સંસ્કાર નોંધવાની ધૂળા હરેં તો તેમાં અદ્ભૂત નદિ ગણાય એમ આશ્ચર્ય થયું.

જૂલાઈ માસ હતો;—અને વાચકના મનમાં મેઘફૂલના સંસ્કારો ઉદ્ભવ કરવા માટે કદું તો આપાદ્ય માસ હતો—અને એ જૂના દિવસોમાં કાલેજનું પહેલું દર્ભ જાન્યુઆરી માસથી શરૂ થતું હોઈ વિક્રમાન્વર્ષીયના ચતુર્થ અંકનો આરંભ થવાનો સમય હતો. મેં વર્ગમાં પુસ્તકવાના મુખમાંથી નીકળના પહેલી શ્લોકની પહેલી પંક્તિ—

નયજલધરઃ સંગહોડયં ન દત્તનિશાચરઃ

—વાંચી, ત્યાં તો બહાર બ્રાહ્મણમાં વાદળોના થર ચઢી રહ્યા હતા તેમાં એકદમ ગર્જના થઈ, અને એ રસમાં વૈચિત્ર્ય પૂરવા પાસેના વૃક્ષમાંથી એક કાચલનો ટડુકો સંભળાયો ! હું સ્તબ્ધ થઈ ગયો, વિદ્યાર્થીઓનો સમૂહ જાણે ચિત્રમાં આલેખાઈ ગયો અને સૌને જીવનની એક 'ધન્ય ક્ષણ' અનુભવાતી હોય એમ લાગ્યું. જોણે દક્ષિણાટની અસૌકરિક વર્ષાનુભવ લેઈ છે, તેમજ અન્યથાજે જેમને એવી જ ગતના અનુભવ થયા છે, તેઓને આમાં કાંઈ વિશેષ નદિ

+ આપાદસ્ય પ્રથમદિવસે મેઘમાખ્લિષ્ણાનુમ્ ॥

લાગે, પણ સાદી વસ્તુઓ પણ ઠાંકે અગમ્ય રીતે ઇવનના ન્મીત પટ ઉપર ફેવી લખાઈ જાય છે તેનું આ દૃષ્ટાન્ત છે.

આપણને જેમ જૂના અનુભવ સાલરી આવે છે, તેમ જૂના વાચનો પણ ધણીવાર એવી જ ગીતે અરણુમા ચડી આવે છે મકોડા અનુભવોમાથી 'કાંઈ કાંઈ અનુભવ જ ઇવનના અનિપટ ઉપર નિત્ય તાગત અને તાદૃશ ગહે છે, તે જ પ્રમાણે આપણા વાંચનમાથી પણ કાંઈકાંઈ વાચન—એના સમય ક પ્રમંગલે ગઈને—આપણા મન ઉપર બહુ ઊંડી છાપ મકી જાય છે. વર્ષાઋતુના આપણા આહિનમાં વાંચના અણુગણ વર્ણનોમાના ત્રણ મને આ રીતે વાદ ગઈ ગયા છે

એક તો અગ્વેદમંદિતામાનુ પર્વન્યસૂક્ત,

ખીજી—કિષ્કિન્ધામાં ગમ હતા ત્યા વસાઋતુ ગેરી, એનું તુલસીદાસે અને ગિરિધરે કંઠુ વર્ણન,

અને એવું જ ત્રીજી શ્રીમદ્ભાગવતમા કરેલું કૃષ્ણધીયાની મળભમિમાં વર્ષાઋતુનું વર્ણન—જેનું મંપૂર્ણ ચિત્ર, ત્રાગપત્રી—

મેઘૈર્મેઘુરમમ્બરં ઘનમુચ્ચં દયામાસ્તમાલદ્રુમૈ

—એ એક જ અદ્ભુત લીટીથી કવિ જ્યારેવ આપણા નેત્ર સમમ

ખક કરી દીધું છે.

x

x

x

પ્રકૃતિકાવ્ય પ્રકૃતિને કવિઓએ જુદાજુદા ભાવથી નિગૂળી છે. દેટલાકે પ્રકૃતિના તે તે પદાર્થને છૂટા છૂટા આલેખ્યા છે, જેમા એમનું દ્રવિત્વ એ આયેખનની ચથાર્થનામાં, અથવા તો એ ચથાર્થનાને ગસિક બનાવવા માટે કરેલી વિગતની' પમંદગીમાં, અથવા તો વર્ણમાન વસ્તુનું દૃશ્ય ત્રલી લઈએને પ્રત્યક્ષ કવનાની અદ્ભુત કથામાં રહેલું હોય છે

નરી ચથાર્થતાથી જ આનન્દ આપતું વર્ણન—દલપતગમન આયુના વર્ણનની પહેલી પકિતમાં છે !

“અષાઠે પર્ણ વાદળાં પાસ આવે”—૪

એમાં આશુ ઉપર ચતુર્ વર્ષાનું આગમન કેવી સાદી વ્યર્થતા! સૂચનાયું છે! કાલિદાસના મેઘદૂતની—

આષાઠસ્ય પ્રથમદિવસે મેઘમાઞ્જિલ્લટસાનુમ .

—એ પંક્તિ અને ભવભૂતિની—

અયતિ શિશ્વરમદ્રેર્નૂતનસ્તોષવાદઃ

—એ પંક્તિ આ ભૂતની સાદી વ્યર્થતાના દર્શાવે છે.

ભવભૂતિની પંક્તિ કાલિદાસની પંક્તિના સ્મરણમાં જ છે. પણ એ અનુસ્મરણમાં કેટલી નૂતનતા સમાવેલી છે તે તોયવ અને એને લગાડેલા ‘નૂતન’ વિશેષણથી સમજવામાં આવશે.

ઉપરના દષ્ટાન્તમાં ચિત્રની રેખા વાદળાં જેવી આછી આ છે, પણ આલેખનની વ્યર્થતાથી સ્પષ્ટ અને વધારે ઘેરી રેખા દોરાએલું ચિત્ર જેવું હોય, અને તે પણ એક પંક્તિમાં. કાલિદાસની પેઢી—

પ્રાપ્તાલીઘનશ્યામમુપકળ્પં મહોદધેઃ । +

—પંક્તિ યાદ કરો. અને વધારે વિગત અને વિસ્તારવાળું જોઈતું હોય તો ‘રંધુવંશ’નું આ પંપા સરેશ્વરનું ચિત્ર જુઓ:

ઉપાન્તવાનીરઘનોપગૃહાન્થાલક્યપારિઘ્નલસારસાનિ । +

દૂરાવતીર્ણાં વિચતીય સ્વેદાદમૂનિ પમ્પાસલિલ્લાનિ દુષ્ટિ આહી, કાંઈ આવેલાં નેતરનાં વનથી દંડગોલાં—આલિંગાએલાં પંપા સરેશ્વરનાં બહોળાં જળા નિરાળા—નેતરનાં ઝુંડમાંથી વ વચ્ચે દેખાતાં સારસ પક્ષીગોથી ચિત્રમાં જે વૈચિત્ર્ય આવે છે જુઓ—અને ખરેખર, નેત્ર વડે આ પંપાનાં જળ ખૂચ પીજો.

એ પંક્તિની નીચેની પંક્તિ ઉપર કાવ્યની કાપલી ચોટી દેવાનું ભલામણ કરે છે: ‘જતાં વેંત જોવાની ભુક્તિ જણાવે.’

એ આ પંક્તિની સુંદરતા સારાત્રીસ વર્ષ ઉપર મુંબઈનો દરિયા કાંઠો પહેલવહેલો જોયા ત્યારે અનુભવેલી અને આ પંક્તિનું સ્મરણ

* સલિલ્લાનિ—એ જહવચનથી વિવક્ષિત દૃશ્ય નેત્ર આગળ

આમાં અલકાર નથી, લાવ નથી, સઘળો ચમત્કાર વર્ણનની
યથાર્થતામાં રહેલો છે—એક, વાનીરની વેલ ઉપર બેસાડેલાં પક્ષીના
ચિત્રથી, અને એને ‘સમદ’ કહીને કરેલા એના સ્વરના ધ્વનિથી, એ
વર્ણન વધારે રસિક અન્યું છે. વળી, ચિત્રકારની પીંછી કરતાં પણ કવિની
પીણા વધારે સમર્થ છે, તેથી ઉપરનું વર્ણન તે કેવળ ‘સમદશકુન્તા-
કાન્તવાનીરયીરુપ’, ‘ફલભરપરિણામશ્યામજમ્દનિકુન્જ.’ તથા
એમાં ધમને વહેતી નદીનું ચિત્ર જ નથી—પણ—‘સ્થાલનમુચર-
મૃરિન્નોત્તસો નિર્હરિણ્યઃ’—એનો મુખરધ્વનિ પણ એ પીણામાં
સંભળાય છે, કવિની કળામાં અને પીણા-રૂપ અને શાબ્દ-ગતે
સમાય છે.

પણ વિષયાન્તર ન થવા દઈ, મૂળ વિચાર ઉપર આવીએ:
યથાર્થતા સામે વર્ણ્યમાન વિષયની વિગતની પસંદગીથી જ મનો-
હર અનેનું એવું, એક અતિ સુંદર ચિત્ર કલ્પનામાં કાલિદાસે દોયું છે:

×કાર્યા સંકતલીનદંસમિથુના સ્તોતોષદા માલિની
પાદાસ્તામભિતો નિષળણદરિણા ગૌરીગુરોઃ પાદના ।

● એક પક્ષી બેસાડયું. કે ધણાં એ કવિએ આપણી રુચિ ઉપર ઠાડયું
છે. મને એક ગમે છે.

● (શાર્દૂલ૦)

કાદો ચિત્ર વિષે, વિદૂષક, કેટાં જ્યાં હંસ ને હંસિની
મદાયે શૈકનને વિષે મુખયકી એવી નદી માલિની;
નદાના હુંગર કે દિમાવચતણા જે જાન્યુએ દોરવા,
મેઠાં ઓય ધરી બધાં હસે જ્યાં ટાળાં મઠ ચારવા.
કુત્રે વલ્લભ વસ જ્યાં મુનિતણાં તે વૃક્ષના ડાળથી,
ઉં માદો અલિલાય જે તરતણી નીચે નિચે વિશેષે મધી;
કાદું હું હસણી અહીં હસણના સુગે ધસે એકલી,
ડાળી પાસ તણી સ્વતઃ નયનને શૃંગારદશા કરી,

(જવેરીલાલ: શાકુન્તલ)

શાસ્ત્રાલમ્બિતલ્કલસ્ય ચ તરોર્નિર્માતુમિચ્છામ્યથ

શૂદ્ધે કૃષ્ણમૃગસ્ય વામનચનં કણ્ઠ્યમાનાં મૃગીમ્ ॥

દિવાલની પવિત્ર કુગરાળી તળેગીમા આવેલો આશ્રમ, કુગરાની
ધાન્ડપગ બેસેલા હરણા, પાસે વહેતી 'ઓતોવહા માયિની,'
અને ગોની ગેતમા અડધા હૂમેલા હસમિયુન, તથા કૃષ્ણમૃગના
શીંગડા સાથે ડાણુ નયન ખણુતી મૃગી-એ ચિત એની નિગતની
વધાર્યે વિવિધતાથી સુન્દર મને કે એટલુ જ નહિ, પણ આ એકાન્ત
સ્થાનનો આત્મા જાણે 'ગતમા અડધા હૂમેલા હસમિયુન' અને
'કૃષ્ણમૃગના શીંગડા સાથે ડાણુ નયન ખણુતી મૃગી'ના ચિત્રમા
પ્રત્યક્ષ થઈ આવે છે

વર્ણમાન વસ્તુનુ હૃદય મહી લઈ એને પ્રત્યક્ષ કરવાની અશ્વત્થ
ના કાલિદાસે અનેક અંગે દર્શાવી છે
જુવે શાકુન્તલનો નીચેનો શ્લોક

ઈતોસિ છુમ્બિઆઈં મરોઈં સુડમારકેસરસિદાઈં ।

ઓદસઅન્તિ દઅમાળા પમદાઓ સિરીલકુસુમાઈં ॥

૫૫ કપનાશકિતના ઉર્જન સાથે અમલકાગ જોવો હોય તો
નીચેનો શ્લોક છે

ચૈલાનામયરોહતોય શિશ્વરાદુન્મલ્લતા મેદિની

વર્ણામ્યન્તરલીનતા ધિજહતિ સ્કન્ધોદયાત્ પાદપા ।

સન્તાનાત્તનુમાવકલ્લસલિલા વ્યર્તિ મજન્ત્યાપગા

કેનાપ્યુત્ક્લિપતેવ પદ્ય મુગ્ધન મન્પાર્શ્વમાનીયતે ॥x

હું દિવગીર છું કે અત્યારે મરી સમીપ ગ્રે બ ક કાર કે રા
મગનભાઈ ચતુરસાઈના ભાષાન્તર નથી એવો એ ત્રણેને સરખાવી આ
સ્થળે ડોટારા માટે એમાથી ઉત્તમની પસંદગી કરી શકતો નથી

x(શાદૃષ્ટ)

શેનો જીર્ણ ચહે તથા શિખરથી નીચી જતી બૂંદો દિસે
વૃક્ષોના યદના વલે હૃદય જો ! પહોં પડે દહિએ,

સ્વાભાવિક સમગ્રાય એવી વસ્તુસ્થિતિ છે, પણ એ રીતે ન માનતાં, પ્રકૃતિના અમુક દેખવામાં કોઈક ગૂઢ રીતે અમુક ભાવો પ્રેરવાની શક્તિ છે એમ કાલિદાસ માને છે :

મેઘાલોકે ભવતિ સુખિનોઽપ્યન્યથાવૃત્તિ ચેતઃ

(મેઘદૂત)

એમ એ કહે છે. અને એના કાગળમાં પ્રકૃતિનાં મનોહર દૃશ્ય કે શ્રવ્યનો મનુષ્યહૃદય સાથે કોઈક અગમ્ય સંબંધ છે એમ એ માને છે :

રમ્યાણિ લોક્ય મધુરાંશ્ચ નિશમ્ય શબ્દાન્
પર્યુરસુકોભવતિ યત્સુખિતોઽપિ જન્તુઃ ।
તચેતસા સ્મરતિ નૂનમવોધપૂર્વં
ભાસસ્થિરાણિ જનનાન્તરસૌહદાનિ ॥

(શાકુન્તલ)

પ્રકૃતિની આ ભાવ પ્રેરવાની શક્તિ તે કલ્પિત નથી, પણ .
પરતુગત છે એમ કાલિદાસનું માનવું છે :

પૂર્વોક્તા શૃંગે કૃષ્ણમૃગસ્ય ધામનયનં કળ્હ્યમાનાં મૃગીં

(શાકુન્તલ)

અને મધુ દ્વિરેફઃ કુસુમૈકપાત્રે પપૌ પ્રિયાં સ્વામનુચર્તમાનઃ ।

શૃંગેણ ચ સ્પર્શનિમોલિતાક્ષીં મૃગોમકળ્હ્યત કૃષ્ણસારઃ ॥

(કુમારસંભવ)

એમાં પ્રકૃતિની અમુક સ્થિતિ-સ્થાન અને સમય-પશુપંખીમાં પણ અમુક ભાવ ઊપજાવે છે, અને મનુષ્ય પણ પ્રકૃતિથી વીંટાએલો હોઈ એનામાં પણ એ જ ભાવ એ ઉત્પન્ન કરે છે એવી કાલિદાસની સમજણ છે. અને એ સમગ્રણમાં સમાએલી સકળ વિશ્વની અખંડનાનું ભાન એ કાવ્ય તરીકેના એના આનન્દનું નિધાન છે.

પ્રકૃતિને એક શક્તિરૂપે લઈ એમાંથી, 'વા એનાં વિવિધ દૃશ્યો લઈ એ દૃશ્યોમાંથી, બોધ પામવો એ પ્રકૃતિ પ્રત્યે કવિહૃદયની

આ વર્ણનમાં વર્ણનની વચાર્થતા, વસ્તુનું હૃદય પકડી લેનાર કવિની કલ્પનાશક્તિ જે ખાસ પહેલી અને ચોથી પંક્તિમાં પ્રતીત થાય છે તેને લીધે ચમત્કારક બની છે.

પ્રકૃતિના વર્ણનનો એક બીજો પ્રકાર મનુષ્યહૃદયના આવની ચિત્રભૂમિ તરીકે છે. શેક્સપિયરે એનાં નાટકોમાં પ્રકૃતિનો આ ભાવનો ઉપયોગ કર્યો છે. અને આપણા મધ્યકાલીન સંસ્કૃત કવિઓએ પણ પ્રકૃતિનાં દર્યોને મનુષ્યહૃદયના ઉદ્દીપન વિભાવ તરીકે આલેખ્યાં છે. આપણા રસશાસ્ત્રીઓએ પણ રસમાં પ્રકૃતિને ઉદ્દીપન વિભાવ તરીકે માની છે. સંસ્કૃત કાવ્યોમાં વસન્તઋતુ, ચન્દ્રિકા, કાલિદાસ્યર, મેઘાલોક ઇત્યાદિ શૃંગારરસનાં સામાન્ય ઉદ્દીપનો સુપ્રસિદ્ધ છે. તે ઉપરાંત ચિત્ર માસની રાત્રિઓ, ખીલેલાં માલતીપુષ્પોથી મુગધી બનેલા હૃદયબનના વાયુઓ, નર્મદાનો કડિા, અને ત્યાંના વેતસવૃક્ષના કુંભે એવાં વિશેષ ઉદ્દીપનો પણ તેઓએ આલેખ્યાં છે. x

વળી, પ્રકૃતિ આમ ઉદ્દીપનવિભાવ બને છે એમાં પ્રકૃતિ અને મનુષ્યહૃદય વચ્ચે કોઈક ગૂઢ સંબંધ પણ કેટલાક કવિઓએ માન્યો છે. પરદેશ ગયેલા પતિઓ વર્ષાઋતુ આવતાં થર તરફ વળે, અને આકાશમાં મેઘ ભેઈ પ્રિયાના સમાગમ માટે સમુત્સુક બને એ .

યાથે સ્થાત્ નદીતત્ત્વં જલ હવે અદશ્ય પૂર્વે હનુ
ભણે કે પૃથિવી જ કોઈ હથથી મારી કને આણું.

(અવેશીલાલ: રાહુન્દલ)

* સંસ્કૃત કવિઓનાં સપ્તમાં પ્રકૃતિવર્ણનોની ઉદ્દીપનવિભાવ તરીકે વ્યવસ્થા કરવી અશક્ય છે. એ વર્ણનો રસશાસ્ત્રની શૃંખલાની દરખાટ કરતાં નથી.

x.....તા ષષ્ઠ ચૈત્રક્ષણાઃ ।

તે ચોન્મીલિતમાલતીસુરભયઃ પ્રૌઢાઃ કદમ્પાનિલાઃ ॥

.....
રેધારોધસિ વેતસીતરુતલે ચેતઃ સમુત્કળ્લતે ॥

સ્વાભાવિક સમગ્રાય. એવી વસ્તુસ્થિતિ છે, પણ એ રીતે ન માનતાં, પ્રકૃતિના અમુક દેખવામાં કોઈક ગૂઢ રીતે અમુક ભાવો પ્રેરવાની શક્તિ છે એમ કાલિદાસ માને છે :

મેઘાલોકે ભવતિ સુમ્બિનોઽપ્યન્યથાવૃત્તિ ચેતઃ

(મેઘદૂત)

એમ એ કહે છે. અને એના કાગળમાં પ્રકૃતિનાં મનોહર દૃશ્ય કે અગ્નિનાં મનુષ્યરૂપ સાથે કોઈક અમમ્ય સંબંધ છે એમ એ માને છે :

રમ્યાણિ ધીક્ષ્ય મધુરાંથ નિશમ્ય શબ્દાન્
પર્યુત્સુકીભયતિ યત્સુખિતોઽપિ જન્તુઃ ।

તચ્ચેતસા સ્મરતિ નૂનમવોધપૂર્વં

ભાવસ્થિરાણિ જનનાન્તરસૌહદાનિ ॥

(શાકુન્તલ)

પ્રકૃતિની આ ભાવ પ્રેરવાની શક્તિ તે કલ્પિત નથી, પણ વસ્તુગત છે એમ કાલિદાસનું માનવું છે :

પૂર્વોક્તા શૃંગે કૃષ્ણમૃગસ્ય ધામનયનં કળદ્વયમાનાં સૂર્ગી

(શાકુન્તલ)

અને મધુ દિરેફઃ કુસુમેકળાત્રે પર્વો પ્રિયાં સ્વામનુષર્તમાનઃ ।

શૃંગેણ ચ સ્પર્શનિમોહિતાક્ષીં મૃગોમકળદ્વયત કૃષ્ણસારઃ ॥

(કુમારસંભવ)

એમ પ્રકૃતિની અમુક સ્થિતિ-સ્થાન અને સમય-પશુપંખીમાં પણ અમુક ભાવ જીપજાવે છે, અને મનુષ્ય પણ પ્રકૃતિથી વીંટાએલો હોઈ એનામાં પણ એ જ ભાવ એ ઉત્પન્ન કરે છે એવી કાલિદાસની સમગ્રણ છે. અને એ સમગ્રણમાં સમાએલી સકળ વિશ્વની અખંડતાનું ભાન એ કાવ્ય તરીકેના એના આનન્દનું નિદાન છે.

પ્રકૃતિને એક શક્તિરૂપે લઈ એમાંથી, "વા એનાં વિવિધ દૃશ્યો લઈ એ દૃશ્યોમાંથી, બોધ પામવો એ પ્રકૃતિ પ્રત્યે કવિહૃદયની

વૃત્તિનો એક ત્રીજો પ્રકાર છે. અંગ્રેજ કવિ વર્ડ્ઝવર્થ આ રીતે અખિલ પ્રકૃતિમાંથી, તેમ જ એના દાર્ઘ દાર્ઘ પદાર્થોમાંથી, શાન્ત, શુદ્ધ અને ઉદાત્ત ભાવની પ્રેરણા પામતો. આપણે ત્યાં પણ કેટલાક કવિઓએ પ્રકૃતિના તે તે દેખાવમાંથી ભોધ ખેંચેલા છે.

તુલસીદાસમાંથી થોડીક ઉપમા બિતારીએ:

હરિત ભૂમિ તૃણ સંકુલિત સમુદ્ધિ પરે નદિ પંથ ।
જિમિ પાલખડ વિચાદતે ભુત મયે સદગ્રંથ ।

... ..
શશ સંપન્ન સોદ મહિ કેસી, ઉપકારીકી સંપત જૈસી ।

... ..
કચહુ દિવસ મહં નિચિડ તમ, કચહુક પ્રગટ પતંગ ।
ઉપજૈ વિનશૈ જ્ઞાન જિમિ, પાપ મુસંગ કુસંગ ॥

થોડીક ભાગવતમાંથી—

“જેમ ભગવાનની સેવામાં પ્રવર્તેલા પુરુષો સુંદર સ્વરૂપ ધારણ કરે તેમ જળ અને સ્થળમાં રહેનારા સમગ્ર જીવો પાણીના સેવનથી સુંદર રૂપ ધરવા લાગ્યા. જેમ કાચા ગોળીનું વાસનાવાણું ચિત્ત વિપયોથી જોડાઈને ક્ષોભ પામે તેમ પવનથી બિડતા તરંગોવાળો સમુદ્ર નદીઓથી જોડાઈને ક્ષોભ પામવા લાગ્યો. જેમ ભગવાનમાં ચિત્ત રાખનારા ભક્ત લોકો દુઃખો પડવાથી મધ્ય વ્યથા ન પામે, તેમ પર્વતો વરસાદની ધારાઓ પડવાથી વ્યથા ન પામ્યા—” છતાંદિ-
ગિરધરે તુલસીદાસને અનુસરી એ જ ભાવની ઉપદેશમાંથી રચી છે:

“ધન આહે દમકે દામિની જ્યેમ ખળ—પ્રીત સ્થિર નવ રહે ક્યમે,
ધન વરસે નીચો બિતરી, જ્યેમ વિષા પામી મુધ નમે.

... ..
નદી શુદ્ધ ભરી બિભરાઈ આલી જળ દ્વોદિશ મુલ્ય રે,
જ્યેમ સુક્ષ્મ ધન પામીને ખળ અભિમાન કરી ઇતરાય રે;

સમેટી જળ ત્યાંહાં ત્યાંહાં ચડા તે નીચી બોમ્બ ભરાય રે,
સદ્ગુણ સર્વે સમેટી જ્યેમ સજ્જન હૃદય ઉત્તમય રે. "

હત્યાદિ. પણ વર્ડઝવર્થે કરેલા પ્રકૃતિચિન્તનનુ ખાસ લક્ષણુ તો એ છે કે એણે પ્રકૃતિને એક અખંડ અને જીવન્ત શક્તિ માનીને એના સાક્ષાત્કાર કર્યો છે: એમાં ખ્યાનમાં રાખવાનું છે કે વર્ડઝવર્થના દષ્ટિ-ખિંદુ ઉપર ફેંચ તત્ત્વ-ચિંતક રૂમોની અસર હતી. રૂમો એ ફ્રેન્ચ રેવોલ્યુશન જગાડનાર તત્ત્વચિંતનના કર્તામાં એક મુખ્ય હતા. એની સમજણ એવી હતી કે આ સંસાર મનુષ્યે પોતે જ જગાડી મૂક્યો છે અને મનુષ્ય જો આ કહેવાતી સંસ્કૃતિ છોડીને પ્રકૃતિના સ્વરૂપને પામે તો એ વધારે નિર્દોષ અને સુખી થાય. આ પ્રકૃતિ વિષેની કલ્પના રોમન તત્ત્વજ્ઞાનમાં અને એમાંથી ફાયત થતી કાયદાની ભાવનામાં જાણીતી હતી. અને તે જ આ સમયમાં ક્રાન્સમાંથી ઇંગ્લંડમાં સંક્રાન્ત થઈ હતી: અને એ જ દષ્ટિનું કાવ્યાત્મક સ્વરૂપ આપણે વર્ડઝવર્થમાં જોઈએ છીએ. આપણે ત્યાં કવિઓએ 'વનશ્રી' યાને 'વનલક્ષ્મી' 'વનદેવતા'ની કલ્પના કરી છે, અને સાંખ્યમતને અવ-લંબીને સચગત્થર વિશ્વમાં વ્યાપેલી એક પ્રકૃતિનું દર્શન કર્યું છે, અને એની દિગ્વિતા મૂલ્યવધા એને દેવીરૂપે વર્ણવી છે. પણ જે રીતે કવિ વર્ડઝવર્થે પ્રકૃતિને કાવ્યમાં ગાઈ છે તે જ રીતે સંસ્કૃત કવિઓએ ગાઈ નથી. પણ એ રીતે તો કોઈ ઓકે કવિએ પણ ગાઈ છે ? રકોટ્ટે કે બાયરને, કીટ્સે કે ટેનિસને બદલે ખીજા કોઈ અંગ્રેજ કવિએ ગાઈ છે ? મિલ્ટને ગાઈ છે ? શેક્સપિયર ગાઈ છે ? પ્રકૃતિ વિષે કલ્પનાની તરેહમાં બેઠ પડે તેટલા પરથી પ્રકૃતિ પ્રત્યેના પ્રેમ કે આદરમાં કે એથી ઉત્પન્ન થતા કાવ્યાનન્દમાં ન્યૂનાધિકતા આવતી નથી. પૂર્વોક્ત કાલિદાસની પ્રકૃતિ પ્રત્યેની લાગણી અને મનુજહ્વલ સાથેના એના સંબન્ધની સમજણ વર્ડઝવર્થ કરતાં ઓછી હોય છે તત્ત્વગ્રાહી નથી.

(વસન્ત: પુ. ૨૨, અંક ૪, વૈશાખ, સં. ૧૯૫૯)

‘ સાહિત્ય અને રાષ્ટ્ર ’

સ્વશક્તિનો મોટો ભાગ પોતાના દેશજન-ધુઓના હિતમાં વાપરે; એવી ઉચ્ચ ભાવનાથી જીવન-વ્યવહાર કરનારા આપણા યુવક વર્ગની અમરપંક્તિમાં રા. ચન્દ્રચંદ્રનું નામ જણીતું છે. એ યુવાન અને ઉત્સાહી સાક્ષરે દમણાં જ થોડા વખત ઉપર, ગૂજરાતનાં જે મોટાં શહેર વડોદરા અને અમદાવાદમાં, પોતાના આત્માનું ધર્માર્થ પ્રતિનિધિ પાકતાં જે સુંદર ભાષણો આપ્યાં હતાં. એમાંનું એક કેટલાક અગત્યના મુદ્દાથી ભરેલું હોઈ જોડા જિતરી વિલોકવા જેવું છે. પણ તેમ કરવામાં, એક સામાજિક (‘પ્રજન-ધુ’)માં પ્રકટ થયેલા ટુંકા—અપૂર્ણ અને કદાચ અપધર્મ—અનુવાદને આધારે એના ઉપર ટીકા કરવી યોગ્ય નથી. પણ કેટલાક પ્રશ્નો ઉપર અધિક પ્રકાશની માગણી કરી—એમણે હાથ ધરેલા વિષય વાચક સમક્ષ—વધારે ખુલાસાથી મૂકાવવા યત્ન કરવો એ, હું ધારું છું કે, ભાષણકર્તાને પોતાને ન્યાય થવા ખાતર તેમ જ વાચકના વિચારો યથાર્થ જાણવા સારું, ઇષ્ટ છે. આવા ઉદ્દેશથી હું અત્રે થોડાંક વિમર્શરચના નોંધું છું:

જેમ રાષ્ટ્રજીવન સાહિત્યને ઉપકારક થાય છે, તેમ સાહિત્ય રાષ્ટ્રજીવનને ઉપકારક થાય છે: ઉભય એક જ મનુષ્ય-આત્મામાં અને એક જ જનસમાજમાં જોગતાં અને પ્રસરતાં હોઈ, એઓનો આવો આનંદ અને નિકટ સંબંધ છે—આટલું નિર્વિવાદ સ્વીકારાવું જોઈ એ. પરંતુ “આપણી કવિતાઓ, ગદ્યલેખો, પૃથક્પૃથક્ વિગંધોના ગ્રન્થો, તથા વેદાન્ત અને ધર્મના સાહિત્યને પણ રાષ્ટ્રજીવનની કમોટીથી તપાસવાનાં કે...સાહિત્યની દરેક પ્રવૃત્તિ, રાષ્ટ્રનું ભલું કરવા માટેની જ હોવી જોઈએ.”—એમ જ્યારે કહેવામાં આવે ત્યારે એ જુદી જ ઉક્તિ છે, અને તે અધિક પ્રમાણ અને વિવેચનની અપેક્ષા રાખે છે. એ પ્રમાણ અને વિવેચન કદાચ ભાષણમાં આપવામાં આવ્યાં

હશે, પણ બાપણના સાક્ષાત્ થયણનો લાભ ન લઈ શકનારા વાયકને તો અત્યારે છટાદાર અને આગ્રહી પણ પ્રમાણ અને વિવેચનથી સર્વથા રહિત વાક્યો જ કિપલખ થાય છે: જેમકે—

“દક્ષપતરામભાઈની કવિતામાં કે ગોવર્ધનભાઈના ગ્રંથોમાં જે આપણને રાષ્ટ્રભાવનાનું ચેતન જણાય નહિ, તો આપણે ક્ષિંપતથી કહીયું કે એવા સાહિત્યથી આપણી બૂખ ભાગવાની નથી...મમ્મટની વ્યાખ્યાના ચોકડામાં આપણું સાહિત્ય આવે કિંવા ન આવે, અથવા રા તનસુખરામભાઈની વેદાન્તની દૃષ્ટિ તેનો સ્વીકાર કરે કિંવા ન કરે, અને ગ. બા. રમણભાઈ તેને કવિતા અને સાહિત્યની વર્ગણીમાં લે કે ન લે, પણ આપણને તો હાલના સમયમાં રાષ્ટ્રીય ભાવના વિનાનું સાહિત્ય કેવળ નકાર્યું છે.”

હવે આ સંબંધમાં વાયકને જિજ્ઞાસા થાય છે તે એ કે:—

(૧) જેમ નીતિના પ્રદેશમાં, નીતિના આચારને છે તેમના તેમ રહેવા દઈને, માત્ર એના તત્ત્વસંબંધી બિદાપોદ્ધ કરીને એમણે ‘જનસુખવાદ’ કે એવું જ બીજું કોઈ નીતિનું ધોરણ-આચારમાં અંદર રહેલું વિચારમાં પ્રકટ કરી આપવામાં આવે છે—એ રીતે, સર્વ ઉત્તમ ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને સાહિત્યના મૂળમાં રાષ્ટ્રભાવના રહેલી હોય છે એમ કહેવાનું તાત્પર્ય છે ? કે—

એ રાષ્ટ્રભાવના સિવાય બીજી અનેક ભાવનાથી ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને સાહિત્ય રંગાએલાં હોય છે, એ સર્વ રંગને દૂર કરી—સર્વત્ર રાષ્ટ્રભાવનાનો રંગ જ પૂરવો જોઈએ એમ કિપદેશ કરવાનું તાત્પર્ય છે ? રિપોર્ટ જોતાં—આ બીજું તાત્પર્ય હોય એમ લાગે છે. હવે, ધર્મનાયકો, તત્ત્વવેત્તાઓ અને કવિઓ રાષ્ટ્રજીવનમાં ભાગે લે એમ ઇચ્છા દર્શાવવી સ્વાભાવિક છે; પણ એમની કૃતિઓ રાષ્ટ્રભાવનાથી રંગાએલી હોય તો જ તે ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને સાહિત્ય નામને પાત્ર ■ એમ કહેનારે તો ‘દિવીમાધં ગમિતા પરિચારપદં કથં મજ-ત્યેષા ?’ એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવો જોઈશે.

(૨) ખીજું, — એ કૃતિઓ રાષ્ટ્રભાવનાથી રંગાયેલી હોવી જોઈએ એટલે 'તું ?' નિશ્ચય દમ્પતીપ્રેમ ' રસદની વૃત્તિ હોઈ દેશ પ્રત્યેના રસદર્શી એને અનુકૂળ ગણી રા. ચન્દ્રશંકરે રાષ્ટ્રભાવનાના સાહિત્યમાં એને સ્થાન આપ્યું છે :

પણ ત્યાં એક સ્પષ્ટીકરણની જરૂર છે કે દમ્પતીપ્રેમને પણ રાષ્ટ્રપ્રેમરૂપે જ સમજી આચાર્યામાં આવે તો જ એ કિંમતી છે ! કે દમ્પતીપ્રેમ રાષ્ટ્રભાવનાની સિદ્ધિમાં ઉપકારક છે એટલી વસ્તુસ્થિતિ બસ હોઈ દમ્પતીપ્રેમને દમ્પતીપ્રેમરૂપે જ કેળવવાની અને સાહિત્યમાં સ્વીકારવાની ભલામણ છે ! આ ખીજે વિકલ્પ હોય તો સઘળા પ્રથમ માત્ર analysis, theory, interpretation નો થઈ રહે છે; અને સઘળા વસ્તુ, સઘળા ભાવો, છે તેમના તેમ રહે છે; અને સઘળા કવિતા રાષ્ટ્રજીવનમાં ઉપકારક છે એટલું જ એમાં કહેવાય છે: — જો વિષે કોઈને કમી જ મતભેદ નથી, અને આખું ભાષણ અકિંચિત્કર થઈ જાય છે. પણ પ્રથમ વિકલ્પ હોય, અર્થાત્, સાહિત્યમાં સ્થાન પામતા દમ્પતીપ્રેમ આદિ સર્વ ભાવો રાષ્ટ્રભાવનાના અંગરૂપે જ કિંમતી છે અને તેથી એ રૂપે જ એમને સાહિત્યમાં સ્વીકારવા જોઈએ એમ આગ્રહ હોય, તો ખરેખર આ બહુ અદ્ભુત અને કૃતિમ માગણી છે.

દમ્પતીપ્રેમની — રાષ્ટ્રભાવનાના પ્રદેશની બહાર — કાંઈ જ સ્વતંત્ર કિંમત નથી ? સાહિત્યના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કરવા માટે એણે રાષ્ટ્રભાવનાની જ પૂઠે પૂઠે ચાલવું જોઈએ ? એમ હોય તો, ખરેખર, રાષ્ટ્રજન (citizen) એ મનુષ્ય (man) નો એક પ્રકાર રહેવાને બદલે, વા ઉભય એક જ તત્ત્વના બે પ્રકાર ઠરવાને બદલે, મનુષ્ય એ રાષ્ટ્રજનનો જ એક પ્રકાર હોય !

(૩) રાષ્ટ્રોન્નતિ એ જ આપણા જીવનની સઘળી પ્રવૃત્તિનું લક્ષ્ય સ્વીકારીએ તોપણ, એ સઘળી પ્રવૃત્તિ સાક્ષાત્ સીધી અને સુવ્યક્ત રીતે એમાં ઉપકારક હોવી જોઈએ ? કે પરંપરાસંબંધે, એટલે એક બે ડગલાં

દૂર ગઈને, પણ વ્યક્ત રીતે ઉપકારક થવી જોઈએ ? કે અવ્યક્ત રીતે એટલે કે પોતપોતાનું કાર્ય મફત કરીને માત્ર પશ્ચિમમાં ગાદ્યોન્નતિ સાથે એટલે મસ ? ગાદ્યભાવનાનું આશ્ચર્યાન મનાના પાશ્ચાત્ય દેશોમાં ગાદ્યોન્નતિ ખાતર સ્પષ્ટ રીતે અન્ય સર્વ પ્રવૃત્તિ બાજુ પર મૂકાઈ હોય અને તેટલાથી ગાદ્યોન્નતિ થઈ હોય તેવા ઇતિહાસ શો શો જાણવામાં છે ? જ્યેષ્ઠને લાડકા ચીરવાનો શોખ કે પ્રભુપ્રાચીનાનું નિત્ય કર્તવ્ય માજુ પર મૂક્યું હોત તો એ વધારે જોગદાર બિનગદ્ય નીચડત એમ કાંઈ કહી શકશે ? વળી એ વ્યાયામથી સાચવતી એમની તદુસ્તીની અને એમના ધર્માનુરાગની કિમત એ તદુસ્તી અને ધર્માનુરાગ રાજકીય બાપણો આપવામાં ઉપયોગી થઈ પડ્યાં એમની જ ? કે ત્રીજું,—મનુષ્યની મરણી પ્રવૃત્તિઓ કે તેવી ને તેવી ગંખી, માત્ર એનો અર્થ જગી (interpret)—એમાંથી ગાદ્યોન્નતિરૂપી ગર્ભિત લક્ષ્ય લાગવી જાણુ એટલે જ ઉદ્દેશ ? આન હોય તો પૂર્વે કહ્યું તેમ આ analysis માને theory નો પ્રશ્ન થાય છે—કોઈ પણ પ્રવૃત્તિની એક રેખા પણ અઘીપાછી થવી નથી—જો કે નિમિત્ત આ analysis સિદ્ધ કરવી દુષ્કંટ છે

(૪) વળી, જમતના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં માર્ગ પણ સમય એવો જાણવામાં છે ખરો કે જેમાં ગાદ્યજીવનની જ મરણી કવિતા મગાતી હોય અને રચાતી હોય ? વળી સાહિત્યની કિમત આપના કાંઈ પણ વાળ એવો જાણવામાં છે ખરો કે જ્યારે ‘કાન્ન’ના વમન વિજય’ જેવા કાવ્યને—ગાદ્યભાવનાને અલાવે—અન્ય આક આપવામાં આવ્યો હોય ? ગાદ્યભાવનાના સમર્થમાં મમર્થ પ્રતિપાદનું પણ સામર્થ્ય છે કે એ ભાવનાને અભાવે વર્ડઝવર્થના ‘The Reaper’ કે શેલિના ‘To a Lady, with a Guitar’ ને, કે એ ભાવનાને નિરોધે સધીના ‘After Blenheim’ ને, સાહિત્યના પ્રદેશની મદાર કલાવી શકે ? કે એ જાતનું ‘સાહિત્ય કેવળ નમસ્કાર’ એમ કરીને એ પણ હાથમાંથી એ ઝુટાવી શકે ? ઘણા તત્ત્વનો,

સત્ય સૌન્દર્ય અને સદાચાર એને, શુદ્ધિ રસ અને નૈતિક બળના એક બીજાથી સ્વતન્ત્ર વિષયો માને છે: જેઓ એ ત્રણ વિષયોને જ અને તે પ્રમાણે એ વિષયમદક મનુષ્યની ત્રણ જ્ઞાતિને (શુદ્ધિ, રસજ્ઞાતિ અને નૈતિકજ્ઞાતિ) એક બીજા સાથે મૂંઝાએલી માને છે—તેઓ પણ એમાંથી ગમે તે એકમાં બીજી જેને સમાવી દેવાનું મથાઈ ધારતા નથી. તત્ત્વજ્ઞાનની આ સ્થિતિ ‘ Win the War ’ના વર્તમાન સમયમાં પણ અબાધિત સ્વીકારાએલી રહી છે: અત્યાદે ઈંગ્લેન્ડના ટાઈમ્સ પત્રમાં રૂઝવણીસંબંધી પ્રતિષ્ઠિત લેખ લખનાર મિ. એ. કલ્ડન—જોકે ‘ The Ultimate Belief ’ નામના એમના પુસ્તકમાં એ જ પ્રતિપાદન કરે છે. તે વખતે—ફાટતા ગોળા જેવી—ચારે તરફ વિનાશ વેરતી પણ તે સાથે જાતે પણ વિનાશ પામતી રાષ્ટ્રભાવનાની આવી ખોટી દ્વિમાયત થતી જોષ.—અને તે પણ આપણા જીવનને ‘ સર્વાંગમુન્દર ’ બનાવવા પ્રયત્નના રા. ચન્દ્રશંકર જેવા મર્વંતોમુખી સ.ક્ષરને હાથે.—એથી મને બહુ ખેદ થાય છે. આ ક્ષણે મને વસન્તના ગયા આશ્વિનના અંકને પૂઠે મૂકેશો જિતારો * યાદ આવે છે, અને એ પ્રત્યે હું એમનું બ્યાન ખેંચું છું.

(વસન્ત: વર્ષ ૧૧, અંક ૪, વૈશાખ, સં. ૧૯૭૩)

* “ A time like the present, when we are in the throes of great national crisis, affecting the lives of the most callous and indifferent of us, affords a clear test of the value that we really attach to literature, and in particular, to poetry, the highest form of literature. Do we lay it aside as a pleasant pastime suitable enough for less bustling days but remote from our present practical needs and purposes or do we turn to it with a keener spiritual hunger, feeling that it can give us not merely a *pastime*, but in the true sense *re-creation*? Are we content to exist from day to day upon much

સાહિત્ય અને રાજ્ય

'There are more people interested in politics', said a politician to me the other day, than in literature and the arts' No doubt he was right, but two qualifying remarks should be added. Firstly, it is not party politics which now interests the general public but world politics—even the absorbing problem of unemployment is directly related to world unemployment. And secondly, literature

verbose and highly coloured unofficial rumour, or do we feel that we have all the greater need to keep alive within us the love of what is more permanent both in its interest and its inherent value? The answer which each one of us is able to give to questions of this nature determines our real attitude to literature in life. It fills in our whole mental and spiritual constitution. We all run the danger of a certain morbidity of mind, of falling victims to a kind of obsession by which we are not only sacrificing the future to the present, but even injuring our own value in the present that we seek to serve, and the more successfully we can preserve the balance of our normal selves and keep alive all our interests, and especially the higher ones, the better we shall be able to perform both our ordinary and our extraordinary duties."

Prof E De Selincourt

and the arts are becoming more and more interwoven with the stuff out of which politics is made."

(Editorial Note in the "London Mercury," July, 1939)

આ સ્થિતિ ઇંગ્લંડ બંદે આખા યુરોપની છે, એટલું જ નહિ, પણ ફ્રેંચેકે અંશે આપણા દેશની પણ છે. આપણું સાહિત્ય પણ આપણા રાજકીય અને આર્થિક દિનના રાજકીય પ્રશ્નોથી રંગાતું આવે છે, અને એમ થાય એ સ્વાભાવિક છે. કારણ કે અત્યારે આખી પ્રજા રાજકીય અને આર્થિક દિનની સાધનામાં મુઠાએલી છે. પણ જીવનના એક ખંડમાં સ્વતંત્રતાનાં ખારણાં ખુલ્લા કરવાના મત સાથે ખીળી અનેક ખંડો ઉપર અસર થયા વિના રહેતી નથી. તેથી પશ્ચિમમાં તેમ જ આપણે ત્યાં, સૌપુરુષતા મુગ્ધ વિરેની ચર્ચાએ પણ માહિયમાં પુષ્કળ સ્થાન લેવા માંડ્યું છે.

વળી આજકાલ પશ્ચિમમાં જેમ તે તે પ્રજાનું અલગપણું તૂટતું આવે છે, તેમ આપણે ત્યાં પણ પ્રજાની દૃષ્ટિ દેશ 'બહાર તો શું, પણ ઇંગ્લંડની બહાર પણ વિચરે છે. જમત્ નવાંનવાં રૂપ ધરી રહ્યું છે તે તરફ એ દૃષ્ટિ ગઈ છે, અને એ રૂપનો મોહ આપણા સાહિત્યમાં પણ દેખાવ દે છે.

(વચના: વર્ષ ૩૫, અંક ૨-૯, શ્રાવણ-આશ્વિન, સં. ૧૯૯૨)

કેળવણી અને સાહિત્ય*

સૌ વિદ્યાબ્જન અને બન્ધુઓ—

આજના સમાજબની તારીખ નહીં કરી આપના સેક્રેટરિએ અને કામ જણાવ્યું તે પછી મીઝે જ દલાડે એક મેળાવડ મા પ્રમુખ તરીકે કામ કરતા મારાથી શબ્દગ્રખવિત થયું “પુરુષોત્તમ કૃતિ મણિતવ્યે પુરુષસૌતિ નિર્ગતા ઘાણી”-ને રીતે પણ શબ્દાર્થ સગ્રખાવતા બેતટ સામ્યે, ‘Club’ મહેત બત ‘Church’ બોલાઈ ગયું! આવી શબ્દવિસ્મૃતિ મને થોડા- માસથી થાત કે તેથી આજને પ્રસંગે સાદા બે બોલ જ મારે હેવાના કે તોપણ ને એક લલુ લેખકપે દુ લખી લાગ્યો છું આટલો ખુદામો દું આરભમા કરે છું ને એટલા માટે કે લેખ નૈયાર કરેલો મ્નેર્ન આપ એમાથી સગીન નિમન્ધ સાબળવાની આશા ન બાધો બે માસથી આપના મેક્રગિએ મને આજના પ્રસંગનું નિમન્નજ આપી મૂંચુ હતું હતા પછુ દું દિનગીર છું કે દમબા કહેના મારણથી મગજને શ્રમ પડે એવી ગીનતુ કામ દું મહુ કરી શકતો નથી, અને તેથી મારે આજનુ કાર્ય જેવું તેવું ન થને પરણુ જેવું થાય તેવું ઉત્તમુદ્ધિથી આપ નભારી નેગો એવી મારી પ્રાર્થના છે

આ ‘સાહિત્યસભા’ નવા જમાનાના ગૂજરાતની સર્વ સાહિત્યસનાઓમા દું પારે છું કે જૂનામાં જૂની કે આજથી ત્રીસેક વર્ષ ઉપર ગૂજરાત કોનેજના થેડા ઉત્સાહી અને સાહિત્યપ્રેમી ભુદિ માનવિદ્યાર્થીઓએ—દુ ગાણું છું તે પ્રમાણે તા ના ગમખાઈની સદાનુભૂતિથી આ મંસ્થા—સ્થાપી દતી, અને તે સ્થાપનાનુ મુન વર્ગમા મુખ્ય તા ગ્લેજીતરામ દત્તા એમના અકાળ અવસાન મા

* નમદનાદ સાહિત્યસભાના વાર્ષિક મેળાવડને પ્રસંગે આપેલુ બાવણ

અન્ધુઓ અને બહેનો—આપે ૧૯૧૬ના વર્ષની આપણા દેશની કેળવણીનો અને તે જ સમયના આપણા પ્રાન્તના સાહિત્યનો ઇતિહાસ સાંભળ્યો. કેળવણી અને સાહિત્ય ઉભાને એકત્ર ચર્ચવામાં હું ધારું છું કે બહુ ઔચિત્ય છે, કારણ કે અન્ય દેશમાં એ બે કદાચ એક બીજાથી છૂટાં રહીને બલે કામ કરતાં હોય, પણ આપણે સારાં તો અત્યારે કેળવણીના વિસ્તાર અને સુધારા વગર સાહિત્ય જિંદગી તરવાથી પોપાવાનું નથી, અને સાહિત્યરૂપે કલ્યાણ વિના, તથા સાહિત્યથી મંસ્કાર પામ્યા વિના, કેળવણી આપણા જીવનમાં એક જીવંત અને દૈવી શક્તિરૂપે સિદ્ધ થવાની નથી.

૧

હવે, પ્રથમ કેળવણીનો પ્રદેશ લઇ એના ગયા વર્ષના ઇતિહાસમાં—રા. હીરાલાલે જે દફતર નોંધી છે તેમાં ત્રણ મુખ્ય છે: એક હિન્દુ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના; બીજી પ્રો. રવેની મહિલાવિદ્યાલયની સ્થાપના; અને ત્રીજી ‘ગૂજરાત કેળવણી પરિષદ’ અને એના રૂબરૂ ‘ગૂજરાત કેળવણી મંડળ’ની સ્થાપના. હિન્દુ યુનિવર્સિટીની સ્થાપના એ એકાએક ઊપજી આવેલા એક દિન માસ કે વર્ષના, કે એક જ વ્યક્તિના મગજના, વિચારનું ફળ નથી. આપણી વર્તમાન કેળવણીના સ્વરૂપ પરત્વે દેશના લાંબા સમયના જોડા અસતોષમાંથી એનો ઉદ્ભવ થયો છે. બોલો ભગત ગાર્હ ગયો છે કે—

“કાટડિયે નાણાં કરી મર બેસે,
ધર્મ વિના ધન તો શોભે નહિ;
મોભે શણગાર સજે મરની મુંદરી,
પણ નાક વિના નારી શોભે નહિ.”

ગેઠાલેએ દાખલ કરેલી આપણી ચાલતી કેળવણી એમના પોતાના સમયમાં હિન્દુ માટે ગમે તેવી અનુકૂળ હતી, પણ એમાં તો ધર્મ કે ધન એમાંથી એકને માટે સન્તોષકારક—ધર્મ માટે તો ખિલકુલ પણ—ગોઠવણ નહોતી, નથી. ધર્મ એ મનુષ્યનું નોક નહિ,

શોક અનેક રથે પ્રકટ થઈ ચૂક્યો છે, તથાપિ આ સમાના વાર્ષિક હેવાલના આ મેળાવડાને પ્રસંગે એ જ દુઃખની લાગણી હું પુનઃ પ્રદર્શિત કરું તો હું ધારું છું કે તે અકાળે કે અરથાને નહિ ગણાય. ગુર્જરભૂમિના ઇતિહાસ અને સાહિત્ય ઉપર પરમ પ્રેમ ધરાવનાર એ સૌમ્ય સત્તમન અત્યારે આ અલ્પ જીવનદ્વીપ ત્વજી અનન્ત જીવનના મહાસાગરમાં ભળ્યા છે, તથાપિ એમના સમાગમની વિસ્મૃતિનું ચિત્ર આપણા હૃદયપટ ઉપરથી કદી ખસવાનું નથી: આ સભામાં જ્યારે જ્યારે એક પણ ઉત્સાહી પગલું ભરાશે ત્યારે ત્યારે એ આત્મા જ એમાં રહુરે છે એમ એમના બન્ધુઓ—આપણે—અનુભવ્યા વિના રહીશું નહિ. આજ આ સભાએ જે એક નવીન ઉપક્રમ કર્યો છે તેની પ્રથમ સચના હું ધારું છું કે ધણાં વર્ષ ઉપર રા. રણજીતરામ તરફથી જ થઈ હતી. ગૂર્જરાતના સાહિત્યનું પ્રતિવર્ષ સિંહાવસોકન કરવું જોઈએ એ વિચારને એમણે “ઈસુવું વર્ષ ૧૯૦૭” એ નામથી ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’માં લખેલા લેખરૂપે અમલમાં મૂક્યો હતો. તે પછી ગૂર્જરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ એમથી પ્રેરણા લઈ પ્રતિવર્ષ, એ કાર્ય કરાવવા ઇચ્છા રાખી, પણ પૂરતા લેખકોને અભાવે તેમ જ એક કરતાં ત્રણ કે પાંચ વર્ષનું સાહિત્ય એકીવારે અવસોકવામાં આવે તો વધારે દીક પડે એવા હેતુથી એટલા લાંબા લાંબા ગાળાનું અવસોકન કરાવવાની યોજના કરી છે, અને કેટલાક વિદ્વાનોને એ કાર્ય સોંપ્યું પણ છે, પણ તે હજી તૈયાર થઈ આવ્યું નથી. દરમિયાન—આપ બહારી રાજી થશો કે વડીલોને વડીલોની ગતિથી આલવાનું સોંપી દઈ, એની મન્દતા ઉપર ટીકા કરવાનું વૃથા કાર્ય કરવા કરતાં, આ મંડળે એ કાર્ય જાતે જ જિપાહી લેવાનું વધારે પસંદ કર્યું છે. અને તદનુસાર આપ સમક્ષ ૧૯૧૬ના સાહિત્યનો હેવાલ આ મંડળના સેક્રેટરિ આપને વાંચી સંજળાવશે. આટલા ઉપોદ્ધાતપૂર્વક હું તે કાર્ય કરવા એકેટરિ રા. હીરાલાલ પારેખને વિનંતિ કરું છું. એમનો રિપોર્ટ વંચાઈ રહ્યા પછી એ સંજળાની ચોકું કહેવાનું અને પ્રાપ્ત થશે.

અન્ધુઓ અને બહેનો—આપે ૧૯૧૬ના વર્ષની આપણા દેશની કેળવણીનો અને તે જ સમયના આપણા આંતરના સાહિત્યનો ઇતિહાસ સાંભળ્યો. કેળવણી અને સાહિત્ય ઉભયને એકત્ર ચર્ચવામાં હું ધારું છું કે બહુ ઔચિત્ય છે, કારણ કે અન્ય દેશમાં એ એ કદાચ એક ખીખથી છૂટાં રહીને બંને કામ કરતાં હોય, પણ આપણે હાં તો અત્યારે કેળવણીના વિસ્તાર અને સુધારા વગર સાહિત્ય જિંદગી તરવોથી પોધાવાનું નથી, અને સાહિત્યરૂપે 'ફળ્યા વિના, તથા સાહિત્યથી મંરકાર પામ્યા વિના, કેળવણી આપણા જીવનમાં એક જીવંત અને દૈવી શક્તિરૂપે સિદ્ધ થવાની નથી.

૧

હવે, પ્રથમ કેળવણીનો પ્રદેશ લઈ એના ગયા વર્ષના ઇતિહાસમાં—રા. હીરાલાલે જે દક્ષીણત નોંધી છે તેમાં ત્રણ મુખ્ય છે: એક હિન્દુ મુનિવ્હર્સિટીની સ્થાપના; બીજી પ્રો. કવેની મહિલાવિદ્યાલયની સ્થાપના; અને ત્રીજી 'ગૂજરાત કેળવણી પરિષદ' અને એના રૂળરૂપ 'ગૂજરાત કેળવણી મંડળ'ની સ્થાપના. હિન્દુ મુનિવ્હર્સિટીની સ્થાપના એ એકાએક બીજી આવેલા એક દિન માસ કે વર્ષના, કે એક જ વ્યક્તિના મગજના, વિચારનું ફળ નથી. આપણી વર્તમાન કેળવણીના સ્વરૂપ પરત્વે દેશના હાંબા સમયના બિંદા અસંતોષમાંથી એનો ઉદ્ભવ થયો છે. બોલો ભગત માર્ક ગયો છે કે—

“કાટડિંગે નાણાં કરી મર બેસે,
ધર્મ વિના ધન તો શોભે નહિ;
મોળે શણગાર સજે મરની સુંદરી,
પણ નાક વિના નારી શોભે નહિ.”

‘મોઢાલેએ દાખલ કરેલી આપણી આજતી કેળવણી એમના પોતાના સમયમાં હિન્દુ માટે અને તેથી અનુકૂળ હતી, પણ એમાં તો ધર્મ કે ધન એમાંથી એકને માટે સન્તોષકારક—ધર્મ માટે તો ખિતકુલ પણ—ગોઠવણ નહોતી, નથી. ધર્મ એ મનુષ્યનું નાક નહિ,

બદલે એ એનું સંધર, પ્રાણ, આત્મા છે એમ કહી શકાય. અને તે માટે એને આપણી કેળવણીમાં અવશ્ય સ્થાન મળવું જોઈએ—ઐદિક દષ્ટિક્ષેત્રમાં જ રમમાણ પાશ્ચાત્ય રીતિ પણ આપણે ધર્મને પોતાની કેળવણીમાં યોગ્ય સ્થાન આપે છે, ત્યારે અત્યામજીવનને જ પરમાર્થ માનનાર હિન્દુ પ્રજાનાં બાળકોને શા માટે એથી વિરદિત રાખવાં જોઈએ એ સમગ્રી સંસ્કૃતિ નથી. હિન્દુસ્થાન અનેક ધર્મનો દેશ છે અને તેથી ધાર્મિક કેળવણી દાખલ કરવા જતાં પરસ્પર વિરોધ ઉત્પન્ન થાય એવો કેટલાકને ભય ગ્રહે છે. પણ આમ ભય દર્શાવનાર જનોને, એમની બંધુભાવની પ્રીતિ માટે માનપૂર્વક, પણ સત્ય ખાતર જરા નિષ્કાલસપણે, ટાઈમ્સ ઓફ ઇન્ડિયાના એક પ્રસંગના શબ્દોનું સ્મરણ આપવું પડે છે કે ‘Any fool could be a free trader’—જકાત કાઢી નાખી વેપારી શાન્તિ જાળવવી એ તો કોઈ પણ મૂર્ખ કરી શકે; પણ જકાત મૂકવી તે એવી રીતે કે વેપારી શાન્તિને ધક્કો ન પહોંચે—એમાં હકાપણ અને વિવેકને અવકાશ છે: તે જ પ્રમાણે પ્રકૃત વિષયમાં પણ ધર્મવિરોધના કાલથી ધર્મને નિષ્કાસન આપવું એથી કેળવણીના આ મહાપ્રશ્નનો ખુલાસો થતો નથી. દરેક ધર્મનું ખરું તરવ વિરોધનું નથી પણ પ્રેમનું છે, અને તેથી હિંમત અને હકાપણપૂર્વક કાયું કરવામાં આવે તો ધટતી યોજના ચર્ચ શકે એમ છે. વળી આ મંત્ર-ધર્મમાં એક બીજી વસ્તુ સ્મરણમાં રાખવાની છે: ‘ધર્મ’ એ આપણા દેશના શબ્દકોષમાં Religion યાને મનુષ્યને પરમાત્મા સાથેનો સંબંધ એટલું જ નથી; એ શબ્દ—આપણાં શાસ્ત્રોમાં અને આપણા જીવનમાં અંગ્રેજી ‘culture’ શબ્દના વિશાળ અર્થનો વાચક છે, અને હિન્દુ યુનિવર્સિટીનું વિશેષ લક્ષણ સાંકડા અર્થમાં જેને ‘ધર્મ’ કહે છે, તેવાળી કેળવણી દાખલ કરવી એટલું જ નથી, પણ પ્રાચીન હિન્દુસ્થાનની જનસંસ્કૃતિનું વાતાવરણ ઉપરિચિત કરી, વિદ્યાર્થીને સ્વદેશભક્તિ અને સ્વદેશાભિમાનથી ભરી, માનવજાતિની સંસ્કૃતિના વિકાસમાં એણે શો વિશિષ્ટ ભાગ લેવાનો

છે એનું એને જ્ઞાન કરાવવાનો આ મુનિશ્ર્વસિદ્ધિ ખાસ ઉદ્દેશ ગણે છે. આટલો ઉદ્દેશબદ્ધ ભવિષ્યમાં આપણી વિદ્યા અને વિચાર ઉપર કેટલી બધી મંગીન અસર કરી શકશે એનું ઉદાહરણ એવું હોય તો દ્વાલમાં ગધાકુમ્ભ મુકરજી, નરેન્દ્રનાથ લો, પ્રમથનાથ ઝંનરજી વગેરે બંગાળના નગા યુવક વિદ્વાનોએ 'A History of Indian Shipping', 'Ancient Indian Polity', 'Public Administration in Ancient India' વગેરે ગ્રંથો બહાર પાડીને પ્રગતિ વિચારને જે નવું વલણ આપ્યું છે તે ઉપર દ્રષ્ટિ નાંખવી.

આપના મેકેટરિએ ફેગવણીના ખંડમાં બીજો ઉલ્લેખ પ્રો. કર્વેના મહિલાવિદ્યાલયનો કર્યો છે. એ સંસ્થા પણ નવા સ્વદેશાભિમાનના વાતાવરણમાં જન્મી છે: પુરુષ વિદ્યાર્થીઓને અપાતી બી. એ. ની ફેગવણી કોષ ડાઈ સ્ત્રીને ગમે તેટલી અનુકૂળ હોય, પણ સ્ત્રી સામાન્ય લેતાં, અને તેમાં પણ દિન્દુ સ્ત્રી એવી વિશેષ વ્યક્તિ, સામાન્ય દિન્દુ સ્ત્રીને રૂપે, લેતાં—પુરુષ વિદ્યાર્થીની ફેગવણી એને બધી રીતે બંધબેસતી થતી નથી: આવા સિદ્ધાન્તથી આ નવા સંસ્થાનો ઊડાવ છે. મારા અરપ શબ્દોમાં મેં આ સંસ્થાને સત્કાર આપ્યો છે, અને ગૂઝરાતમાં અનેક સ્થળેથી એને ઉત્તેજન મળ્યું છે. આપણી સ્ત્રીફેગવણીની નવી સંસ્થાઓ આ નવા ધોરણ ઉપર રચાવા લાગી છે. એ પ્રો. કર્વેની સંસ્થા સાથે જોડાય તો એ મદાયકનું બગ અને ગતિ આપણા ન્દાનાં ચક્રોને મળે એવા ઉદ્દેશથી હું તેઓનું સંયોજન છપ્પ મહ્યું છું. પણ એવી જ મદાસંસ્થા ગૂઝરાત માટે કરવી, અથવા તો ગૂઝરાતની સંસ્થાઓએ પેતાની વિરિષ્ટતા જાગવડી અને ફેગવડી એમ ધણીની ઇચ્છા હોય તો એ સામે મારો વિરોધ નથી. મારી ઇચ્છાપતિ નવી સંસ્થાના અન્નરમાં સ્ત્રીફેગવણીનું જે ઉચ્ચ તેવું જ વિરિષ્ટ તત્ત્વ રહેલું છે તેમાં સમાયેલી છે: તે નિવાસનો વિધિ અને વહીવટનો બેદ તે મારે મુદ્દાનો નથી.

હવે ગયા વર્ષના કેળવણીના ઇતિહાસનો ત્રીજો મોટો ખનાવ—
 ‘ગૂડરાત કેળવણી પરિષદ’ની સ્થાપના—લખ્યો. એ પરિષદને જોડે
 આવકાર આપીએ તેટલો ઓછો છે, અને એને મેળવવા માટે શ્રમ
 કરનાર આપણા દેશસેવક અનુઓનો જોડલો ઉપકાર માનીએ તેટલો
 થોડો છે. આ મહેં જુદું જ સ્પષ્ટતાથી અન્યથા અનેકવાર કહ્યું છે, પણ
 તે સાથે એના કાર્ય પરત્વે મેં કાર્ય રચણે દીકા કરી છે તો તે
 એટલા જ હેતુથી કે આ નવીન સંસ્થામાં દેશમેવાની જે આપ
 શક્તિ રહેલી છે તે લાભરૂપે જ પરિણમે અને હાનિરૂપે નહિ. હજી
 આપણે આ જાતનાં કાર્યને ઊંચે જ ઊંચેલા છીએ : એટલે દૂર
 ચાલી નીકળેલા નથી કે ન્યારે રસ્તા બદલવાની સલાહ પ્રતિમાં
 વિધિરૂપ ગણાય. ખીજું, આટલા વર્ષથી જામેલી સરકારની કેળવણી-
 પદ્ધતિના કેટલાક અંશો સામે આપણે લડત ચલાવીએ છીએ, અને
 તે લડત સરકાર સદન કરે એટલું જ નહિ પણ એના બળ આગળ
 નમે એમ પણ આપણે ધમ્મીએ છીએ, તો આપણા અનુઓમાં
 પરસ્પર મતભેદ હોય તો તે સદિષ્ણતાથી સંભાળવાની આપણી ફરજ
 નથી? અને છે તો માગે મતભેદ પશ્ચ ઉદાર દ્વાનિતથી સંભાળશે
 એમ હું આશા રાખું છું. કેળવણીપરિષદમાં ઉપસ્થિત થએલા બધા
 પ્રશ્નોમાં મુખ્ય પ્રશ્ન અત્યારે—કેળવણી, કથી લાપાદારા આપવી,
 અંગ્રેજી લાપાદારા કે માતૃભાષાદારા, એ ચર્ચ પડ્યો છે. જેઓ
 અંગ્રેજીની દિમાયત કરે છે તેઓ પરદેશી વસ્તુના કેવળ મોહથી કે
 સ્વદેશભક્તિની ખામીથી કે રાજ્યકર્તાની ખુશામત કરવા ખાતર જ
 તેમ કરે છે એમ તો હું આશા રાખું છું કે કાર્થ રચણે નહિ જ મનાવું
 હોય. જેઓ એ દિમાયત કરે છે તેઓ સમગ્ર દિ-દની એક્તા સાધવા
 ખાતર, તેમ જ દેશ આગળ અત્યારે જે કાર્ય પડ્યું છે તે સમર્થ રીતે
 કરી શકવા માટે પુષ્કળ અંગ્રેજી અભ્યાસ અને તત્ત્વન્ય અંગ્રેજી
 લાપા ઉપર પ્રજ્ઞતાની જરૂર લુગે છે તે માટે જ, કરે છે. આ સામે
 પણ એટલું યાદ રાખવું જોઈએ કે જેઓ માતૃભાષાદારા શિક્ષણ

અપાવવા માગે છે તેઓ તે તે ત્રિવિધ માતૃભાષાદ્વારા જ મહેલાઈથી અને સંગીન રીતે શીખી શકાય છે એમ માને છે, — અને એમ માનું શુદ્ધ શિક્ષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ તદ્દન ખરું છે. પણ આ શિક્ષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિને દેશની સમસ્ત પરિસ્થિતિની દૃષ્ટિથી છેક છૂટી પાડી શકાતી નથી, અને ‘ધ્યાનમાં રાખવાનું’ છે કે માતૃભાષાની દ્વિમાયતમાં પણ શુદ્ધ શિક્ષણશાસ્ત્રની દૃષ્ટિ જીઘાંસના અંગનરૂપે સ્વભાષાનું અભિમાન અને પરભાષાનો અખગમો રહેવા જ છે. આમ છે ત્યાં હિન્દુસ્થાનના અંત્ર મંદાપ્રસ્નોમા કવુ’ પડે છે તેમ, હિન્દુસ્થાનના ‘સિદ્ધિશ રાજ્ય સાથેના સંબંધરૂપ મદાપરિગ્નિતિ વિચારીને જે નિર્ણય બાંધવામાં આવે છે, તે જ ‘જગ—વાસ્તવિકનાગા—નીપજે છે. આ મંદા-પારિસ્થિતિમાંથી ક્ષિપ્ત થતું એક postulate યાને સદજ સ્વીકારીને આગળ ચાલવા જેવું સત્ય એ છે કે—આપણે અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પ્રભુતાની બહુ જરૂર છે. સ્વરાષ્ટ્રવાદીઓ એક તરફ ‘કેસરી’ ચલાવે છે તો તે જ સાથે ‘ગગઠા’ પણ રાખે છે, અને દેશને જામત કરવા માટે ‘ન્યૂ ઇન્ડિયા’ ‘યંગ ઇન્ડિયા’ ઇત્યાદિ પત્રો અંગ્રેજીમાં જ છાંટે છે—એ સર્વ પત્રો હેતુ માત્ર સરકારને કાને અમુક વાનો નાંખવી એ જ હોતો નથી: લોકમત ફેળવવો એ એમનો પ્રધાન હેતુ હોય છે. કેસરી દખખજનો જ લોકમત ફેળવવાની આશા ગંભીર રાખે છે, અને આખા હિન્દના લોકમતને ફેળવવાના અને હાથ કરવાના ઉદ્દેશથી જ પૂર્વોક્ત ખીન્ન પત્રો અંગ્રેજીમાં નીકળે છે: (અ. ઉદાહરણો મહે’ રાષ્ટ્રવાદી પત્રોના લીધાં, કારણ કે મુખ્ય ભાગે રાષ્ટ્રવાદીઓ તરફથી માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ અપાવવાની માગણી થાય છે) દવે હું ‘પ્રજ્ઞ’ હું કે અંગ્રેજી ભાષા ઉપર પ્રુષ્ઠજ કાજૂ વગર આપણાં વર્તમાનપત્રો કદી પણ એમણે ધારેલી કાર્યસિદ્ધિ કરી શકવાનાં છે: અંગ્રેજીનેના નેટલી જ ભાષાશક્તિથી અંગ્રેજી ભાષામાં ન્યૂરૂપેર પ્લેટફોર્મ અને પાલ્સમેન્ટમાં ધૂમી શકે એવા લેખકોની અને વક્તાઓની શું તેઓ જરૂર માનતા નથી? ‘અમે ક્યાં કહીએ છીએ કે અંગ્રેજી કાઠી

નાખો ? અમે તો કહીએ છીએ કે અંગ્રેજીને સેકન્ડ લૅંગ્વેજ યા
 દ્વિતીય ભાષા તરીકે શીખવો.' આ ખુલાસાના જવાબમાં પૂછવું
 ગેરવાજબી નહિ ગણાય કે—સંસ્કૃત ફારસી વગેરે આપણા દેશની
 તે વર્ગના લોકની સિષ્ટ ભાષાઓ છે અને એને સેકન્ડ લૅંગ્વેજ તરીકે
 શીખવવામાં આવે છે, એમાં તમારો શો અનુભવ છે ? આપણું
 ગ્રેડ્યુએટો એ ભાષામાં વર્તમાનપત્રો કાઢી શકે, સમાચારો ગમવી
 શકે, સત્તાઓ ધ્રુજવી શકે એટલું એ ભાષા ઉપર સામર્થ્ય ગેરવજબી
 છે ? અંગ્રેજીમાં શિક્ષણનું દાર કરવાથી, ગૂજરાતી આપણી માતૃભાષા
 હોવા છતાં, ગૂજરાતી ઉપર આપણે કાબૂ કમી નેવામાં આવે છે,
 તો અંગ્રેજીને સેકન્ડ લૅંગ્વેજ કયા પછી અંગ્રેજી ઉપર એ કાબૂ નહિ
 શકવાનો સંભવ છે ? 'તે તે—ગણિત ભૂગોળ ઇતિહાસ વગેરે—વિષય
 માતૃભાષાદ્વારા શીખવતાં ઝટ શીખવી શકાશે અને તેમ કરવાથી
 ટાઈમટેબલમાં વખત ખાલી પડશે તે અંગ્રેજીને આપી અંગ્રેજી હાલનું
 જેવું જ બદલે એથી સારું શીખવી શકાશે.' આ આશા ને દલીલ-
 પૂરાંતી ન હોય પણ ખરી હોય, તો ઍલ્ફિન્ગ્લી પરીક્ષામાં ઉત્તર
 માતૃભાષામાં આપવાની ગોઠવણ થવી જોઈએ એમ માગણી શા મા
 કરવી પડે છે ? અંગ્રેજી ભાષા સારી આવડતી હશે તો આ ખીજ
 વિષયોમાં અંગ્રેજીમાં ઉત્તર દેવા શા માટે કહ્યું પડશે ? 'શું એ
 ધારો છો કે હાલ અંગ્રેજીમાં ઇતિહાસના ઉત્તર લખે છે તેમાં છાકરાએ
 પોતાનું અંગ્રેજી વાપરે છે ? માત્ર ગોખેલું જ બહાર કાઢે છે.' ઇતિહાસ
 અંગ્રેજીમાં ગોખીને જ બહાર કાઢવામાં આવતો હોય તો પણ દિલ્લગી
 થવા જેવું નથી : ડૉ. પીટર્સન એમ કહેવા હતા કે હમ્બર લાઈન
 અંગ્રેજી દવિતાની જેને મોઢે નથી તે અંગ્રેજી સારું લખી શકે નહિ.
 ગદ્યમાં પણ ધ્રીન ઍકોને વગેરે મોઢે કરે—બદલે ફેઝર કે એમ્પાય
 રિસ્ટરિના જેવું સાદું અંગ્રેજી મોઢે કરે—તોપણ અંગ્રેજી ઉપર કાબૂ
 મેળવવામાં એ લાભકારક થાય. 'વિદ્યાર્થીઓ ઇતિહાસનું અંગ્રેજી
 મોઢે કરીને લખી બધા એ ઇતિહાસ શીખ્યા કહેવાય ?' બેશક

ન જ કહેવાય, અને તે માટે જ માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ, પણ પરીક્ષણ નહિ જેઓ શિક્ષણમાથી આગળ જઈ પરીક્ષણના વાદે પહોંચ્યા છે તેમણે શિક્ષણવાદને શિથિલ કર્યો છે માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ લીધા છતાં, પરીક્ષા અંગ્રેજીમાં આપતા ન આવડે ? ન આવડે તો માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણનો પ્રયોગ તે વિષય માટે ગમે તેટલો ફતેદમદ ગણાય, પણ અંગ્રેજીને દાનિકારક હોય આપણા વિનાશના પહેલાં *postulate* માને અવ્યુપગમને વિરોધી કે તે એ કે અંગ્રેજી તો માફ આવડણું જ જોઈએ પણ તમે માગો છો એવું બીજું અંગ્રેજીનું જ્ઞાન કેટલાને જરૂરતું કે ? શું થોડાકના લાભ ખાતર બધાનું હિત—જે દરેક વિષય બહુ સારી રીતે અમજવામાં ગહેલું છે—તેને દાનિ પહોંચવા દેવાને ? નહિ જ પણ અંગ્રેજીમાં સારું જ્ઞાન, તે તે વિષયનું જ્ઞાન તાજું અને બધું ગણવા માટે અંગ્રેજીમાં પ્રકટ થતા અમશ્વિત પુસ્તકો સગળનાથી વાંચી શકવા માફ જરૂરનું છે. પણ એ જવા દો રફૂલનું શિક્ષણ કોલેજના શિક્ષણથી અલગ કરી નાખો અને સ્વપર્યાપ્ત કરી દો—કે તે જ જણે માગ જેવા મધ્યસ્થ, રફૂલનું શિક્ષણ અને પરીક્ષણ દેશી ભાષામાં રાખવાની તરફેણમાં મન આપવા તૈયાર છે અંગ્રેજી ખાતર ખીજા વિષયોએ જરા પણ સહન કરવું પડે એ હું ખદ સ્થિતિ છે, અને અંગ્રેજી ઉપર કાબૂ મેળવવાની જ ક્રિયામાં આપણું બહુ માનસિક બળ ખપી જાય એ બહુ અનિષ્ટ છે—પણ અંગ્રેજી પરત્વે આપણી જે પગિગ્રિયિતિ એ ધ્યાનમાં લેતા આ પરિણામ સહન કરીને જ માર્ગ કાઢવા વિના છૂટકો નથી એવી મારી અલ્પમતિ છે. હું બાણું છું કે આ વિચાર તમારામાના કેટલાકને નહિ રુચે, પણ તે સાથે મને એ પણ વિશ્વાસ છે કે તમે માત્ર રુચિકર જ માગતા નથી, પણ દેશનું હિત ધ્યાનમાં લેતા, અને આ વિષયમાં દેશનો વિચાર વધારે મન્યત્ અને પરિપાક પામે એ ઇષ્ટ ગણો છો અને તેથી મારો મતભેદ ઉઠાર દિશી સહી સેજો હું આપને ખાતરી આપું છું કે આટલી દલીલો

અંગ્રેજીની તરફ મૂક્યા છતાં, દૃષ્ટ દૃષ્ટ એને પ્રયોગનો પ્રશ્ન ગણ્યું. અને તેથી માતૃભાષાવાદીઓને માત્ર એટલી જ વિનંતી છે કે માતૃભાષાદ્વારા શિક્ષણ આપ્યા છતાં અંગ્રેજીને દાનિ પહોંચતી નથી એમ પ્રયોગ કરીને જતાવો: તમારા પોતાના વહીવટમાં ધણી શાળાઓ છે તેમાં, અગર નવી રચાણીને એમાં, અખતરો કરી જુઓ; અત્યારની મતભેદની ગિચ્છિમાં સરકારની કલમના એક જખાટથી સેંકડો શાળાઓને તમારા મતના જહેલમાં—એ જહેલ ક્યાં લઈ જશે એ તમે પોતે પણ અનુભવથી જણ્યા વિના—નાંખી દેશો નહિ. મહેં આ વિષય હેપર 'વસન્ત'માં ગયા આશ્વિન માસમાં—કેળવણીપરિષદને પ્રસંગે—એક માર્ગચિન્તક પૂર્વગામી લેખમાં વિમતવાર ચર્ચા કરી હતી, એનો હુંકામાં ફરી ઉલ્લેખ એ માસ ઉપર કેળવણીમંડળ (League)ના કાર્યનું અવલોકન કરતાં કર્યો હતો, અને આજ એ જ વિષયમાં હું ફરી જિતયો છું. તે એટલા માટે કે આ વિષય અત્યારે ખુબ્જી ચર્ચા ભોગવે છે, અને આપણી કેળવણીનું ભવિષ્ય એના ઉપર ઘણો આધાર રાખે છે. આ કાર્ષ પ્રશ્નના નિર્ણયમાં કેળવણીપરિષદ અને કેળવણીમંડળ સાથે મારો મનભેદ હોવા છતાં એ બંને સંસ્થાને હું ખુરા હૃદયથી સત્કાર આપી ચૂક્યો છું અને આજ પણ આપું છું. એ સંસ્થાઓમાં દેશનું ભવિષ્ય ધડવાની બહુ શક્તિ છે, અને 'બહુ'—શબ્દ સારું અને જોડું ઉભયનો સંપ્રાદય હોઈ આપણી જવાબદારીનું આપણને જ્ઞાન કરાવે છે.

૨.

હવે કેળવણી ઉપરથી સાહિત્યના અવલોકન ઉપર આવીએ. કેળવણીના દારના પ્રશ્ને મહેં આટલું મદત્ત આપ્યું છે તે ફક્ત કેળવણીના પ્રશ્ન તરીકે નહિ; પણ કેળવણીના દાર સાથે સાહિત્યની ઉત્પત્તિનો પ્રશ્ન બહુ નિકટ સંબંધ રાખે છે તેથી પણ. જો આપણી સઘળી કેળવણી બી. એ., બી. એસ. સી., બી. સી. ઈ., એમ. બી., બી. કૉમ. ઇત્યાદિ ડિગ્રી પર્વન્ત આપણી

માતૃભાષાદ્વારા આપવામાં આવે તો આપણી માતૃભાષાનું સાહિત્ય એકદમ દક્ષિણીઓ કહે છે તેમ 'ભરભરાટી'માં આવી ગયે એમ માનવું નિરાધાર નથી. સ્વર્ગસ્થ દી. બા. અબાલાલભાઈ શોક દર્શાવતા કે આપણી ન્યાયની કચેરીઓમાં અંગ્રેજીમાં કામ ચાલે ત્યાં સુધી દેશી ભાષામાં વકતૃત્વકળા—ગ્રીસમાં ખીલી હતી તેમ—કપાથી ખીલી પ્રકૃત પ્રશ્નનું નિષ્પક્ષપાત ચિન્તન કુન્નારને માતૃભાષાના પક્ષની આ હતીકેમ! અત્ય પ્રતીત થયા વિના રહેતો નહિ પરંતુ તે સાથે એક સામી વાત પણ ખરી છે કે ટ્રેનિંગ કોલેજના વિદ્યાર્થીઓ માતૃભાષામાં શિક્ષણ લે છે, અને ન્યાયની નીચની કચેરીઓમાં દેશી ભાષાનો હંમેશ ઉપયોગ થાય છે, છતાં એમાંથી સાહિત્યને કાર્ષ લાભ મળ્યો નથી. કાગળ એ છે કે સાહિત્ય ઝગઝગી જીવંતમાં આ મર્વ ગોળ સામગ્રી છે. સાહિત્યના ઉદ્યમાં સૌથી મહાદુર દારણુ જીવન છે; જીવન જેમ વિશાળ થાય, જિંકુ થાય, ખદાગની અમર ત્વરાથી ઝડી શકે અને આત્મામાં મેળવી નવું સર્વ જીવનની શકે—તેમ સાહિત્યનો, મહાન સાહિત્યનો, સંભવ. હંસ વર્ષાત્રુની ઝડીમાં વિશાળ મેદાન છોટી માનસસરોવરમાં ભરખ જેમે છે, અને તેથી હંસવાહની દેવી આત્માની ક્ષુબ્ધ દશામાં નહિ પણ શાન્તિની દશામાં જ ખદાગ વિદરે એમ માનવું ખરું છે. પણ સરદારત્રુની શાન્તિ—એના મનોહર ક્ષેત્રો અને જળો—વર્ષાત્રુથી જ શક્ય બને છે એ સ્મરણમાં ગમીએ, તો અનેક શક્તિઓથી સક્ષુબ્ધ મદાન સમય જ મદાન સાહિત્ય જીવનની શકે છે એમ નિશ્ચય થયા વિના રહેતો નથી.

સગવળી દેવી પ્રજાના હૃદયતન્તુઓને કુપારે પોતાની વીણાના તાર બનાવજે એ કહી શકાતું નથી. પણ એ હંસવાહની દેવીને કેવા ઉપવનમાં વિહરવું ગમે છે અને કેવી પરિસ્થિતિમાં એ વીણાના તાર સારે છે એટલું—જગતના વિચિર દેશોનો ધનિદાસ જોતને—કર્તક કદપી શકાય ખરૂં ગ્રીસના માલ પ્રમાર અને સરખાનોની

સ્થાપના સાથે, અને એશિયા અને આફ્રિકાના ખૂબા ભેડે સંબંધમાં આવ્યા પછી, એના સાહિત્ય અને તત્ત્વવિચારનો ઉદય થયો. અને ધ્રુગતીઓ સાથે યુદ્ધમાં કસાર્થ એણે જે આત્મજ્ઞાન અને આત્મમાન—એક શબ્દમાં, નવજીવન—સિદ્ધ કર્યું તેને જ પરિણામે મહાન રાજ્યતંત્રી પેરિક્લિસનો યુગ ઉત્પન્ન થયો: આ સમયમાં ગ્રીક નાટકકારો ઇસ્કાઈલાસ, સૉફોકલિસ અને યુરિપિડિઝ, ગ્રીક તત્ત્વવેત્તાઓ સૉક્રેટિસ અને પ્લેટો, ગ્રીક ઇતિહાસકારો હિરોડોટસ અને થ્યુસિડિડિસ થયા, અને તેઓએ જન્મતૂતી જનસંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાં ગ્રીસનું નામ અમર કર્યું. તે જ પ્રમાણે, રોમના સાહિત્યનો ઉદ્ભવ ગ્રીસ સાથેના સંબંધથી શરૂ થયો છે, અને એના ઇતિહાસમાં આગસ્ટન યુગ પંકાય છે તે એના સામ્રાજ્યનો—અનેક પરદેશ સાથે રોમના સંબંધનો અને એ સંબંધની કેળવણીનો—યુગ છે. અર્વાચીન ઇતિહાસમાં આવતાં યુરોપનો 'Renaissance' નો મહાન સાહિત્યયુગ ગ્રામીન-ગ્રીક અને લૅટિન-સાહિત્યની શોધ, છાપવાની કળાની શોધ, ખંડકના દારૂની શોધ, નવી ભૂમિ (અમેરિકા)ની શોધ—ઇત્યાદિ મનુષ્યની બુદ્ધિના શક્તિના અને અનુભવના વિસ્તાર સાથે ભેડાયેલો છે. એ સાહિત્યયુગનો આરંભ ગ્રીક અને લૅટિન ગ્રંથોના ભાષાન્તરથી થાય છે. જ્ઞાનના પ્રદેશમાં પરદેશી એવું કંઈ જ લાગતું નથી, ઇંગ્લંડ છટાલિ સુધી હંદનાં બંધારણો, વિચારના તરંગો, અને નાટકોનાં વસ્તુઓ શોધવા ભય છે: પરિણામે સ્પેન્સર અને શેક્સપિયર જેવા મહાકવિઓનાં ટાલ્યો અને નાટકો આપણે ભોમ્મએ છીએ. પણ આમ એક તરફ હૃદય અને બુદ્ધિનો વિસ્તાર અખંડ પૃથ્વીને પોતાપણની બાચમાં બીડે છે, તેમ બીજી તરફ સ્વદેશાભિમાન મુજબ એની સાથે સાથે જ ગમ્યા કરે છે. સ્પેન્સર એની સૉનેટનાં વર્ણનો અને ઉપમાઓ પરદેશથી લાવે છે, પણ તે ઇંગ્લંડની રાણી એલિઝાબેથને ચરણે જ ચઢાવે છે; અને શેક્સપિયર મનુષ્યસ્વભાવના સમસ્ત ક્ષેત્ર ઉપર ફરી વળે છે, પણ તે સાથે એનો—

* 'This precious stone set in the silver sea'
ઉપગ્નો લિમળકો જુગે જ.

આપણા પોતાના દેશનો ઇતિહાસ પણ મહાકવિ અને મહા સમયના સબન્ધની જ સાક્ષી પૂરે છે આપણા આદિકવિ વાલ્મીકિનો 'શ્લોક પ્રલોકત્યમાગત'—એ એક કૌચ પદ્ધતિ પાઠ્યને દાથે બધાતું-દહ્યાતું જોઈને એ ખરૂં પણ એ શોક એક દવાળું હૃદયની ચીમમા જ સમાઈ રહેત-જો આર્થ અને અનાર્થના સમન્ધન, વિરોધનું અને આર્થજનસરક્રિતના વિસ્તારનું મહાન ચિત્ર એમના નેત્ર આગળ ખડું ન હોત તો મહાભાગ્યનો જન્મ પણ ભરતખડની બદલે એની બદાગતી અગણિત પ્રગ્નના સંપદના ઇતિહાસમાથી થયો છે અને કાલિદાસ, બાણ ગજગેખર આદિ મહાકવિઓના સમયનો ઇતિહાસ પણ આ જ નિયમને અનુસરતો છે દૂકામા, જેમ જીવન ત્રિપુત, તેમ મહાકવિઓના પ્રાદુર્ભાવનો સજન

હવે, આ ઐતિહાસિક સ્થિતિ ઉપગ્થી, આપણે આપણા વર્તમાન સાહિત્યના વિકાસ માટે શી શી આશાઓ બાધી શકીએ, તથા શા શા માર્ગો મદાય શરી શકીએ—એવું છે, એ વિચારીએ, તે જણાય છે કે એક તરફથી આપણા દેશના પ્રાચીન સાહિત્યની શોધ અને બીજી તરફથી પશ્ચિમની નવી દુનિયા સાથે સમન્ધ—એ આપણા જીવનમા માહિત્ય માટે નવી શક્તિ બગનાર જેવી નેવી

* "This royal throne of kings, this scepter'd isle,
This earth of majesty, this seat of Mars
This other Eden demi-paradise,
This fortress, built by nature herself,
Against infection and the land of war,
This happy breed of men, this little world,
This precious stone set in the silver sea "

પરિચિતિ નથી. તે સાથે વર્તમાન સમયમાં સ્વદેશાભિમાન અને સ્વદેશભક્તિનો જે વેગ પ્રજાનાં અંતરને હલમલાવી રહ્યો છે તે પણ સાહિત્યનાં મૂળમાં નવી શક્તિ પૂરે છે. છતાં બીજાં અનેક કારણોથી એ શક્તિ દીગરાઈ દિમાઈ ગય છે, અને પૂરેપૂરું કૃષ્ણ ઊપજાવી શકતી નથી. તથાપિ કહેવું જોઈએ કે રા. હીરાલાલે એક વર્ષના આપણા સાહિત્યનું જે ચિત્ર આપણી સમક્ષ દોર્યું તે આપણને થોડા રાજી કરે એવું નથી; જે એક વર્ષમાં આપણા ન્હાના પ્રાંતમાં અને આપણી વર્તમાન સ્થિતિમાં, કેળવણીપરિષદ જેવી એક સંસ્થા સ્થપાય, ‘સ્મરણસંહિતા’ જેવું એક દાન્ય રચાય, ‘પાટણની પ્રભુતા’ જેવી એક નવલકથા લખાય, ‘સાચું સ્વપ્ન’ જેવું અણીશુદ્ધ ભાષાન્તર થાય અને તેવું જ એના કવિ પરત્વે ઐતિહાસિક ચિન્તન વાચક સામું રજૂ કરાય, એ વર્ષ આપણી કાર્યપ્રતા અને સાહિત્ય પરત્વે એજે ગયું એમ કોઈ કહી શકશે નહિ. તો પણ વિન્સેન્ટ સ્મિથના ઇતિહાસનું ગૂજરાતીમાં ભાષાન્તર થવા વગર, ‘સાચું સ્વપ્ન’ ‘પ્રિયદેશના’ વગેરેના ઉપોદ્ધાતમાં પ્રકટ થતી રા. કેશવલાલભાઈની વિદ્વતા કેવળ ગૂજરાતી જાણકાર વાચક ઉપર અડધી નકામી ટોળાતી નથી? ‘પાટણની પ્રભુતા’માં ઇતિહાસ અને નવલકથાના અંશો છૂટા પાડી રા. કનૈયાલાલ મુનશીના કાર્યની કદર કરતાં પહેલા—ગૂજરાતનો એક પ્રમાણશુદ્ધ અને સવિસ્તર ઇતિહાસ ગૂજરાતી વાચકના હાથમાં મૂકાયો હોય તો ‘કેવું સાફ! રા. નરસિંહરાવની ‘સ્મરણસંહિતા’નો આસ્વાદ પણ આત્મા પરમાત્મા અને પરજીવનના મહાપ્રશ્નો ઓગણીસમી સદીના ઇગ્લાંડની. જુદિને અને હૃદયને કેવા મથતા હતા એ જાણનારને જુદો જ આવે. તે જ પ્રમાણે કેળવણી પરિષદના પ્રમુખનું ભાષણ ગૂજરાતી શિક્ષકોના લાભઅર્થે ગૂજરાતીમાં જ થવું જોઈતું હતું એમ કહેવાની સાથે, એ જ શિક્ષકોના લાભઅર્થે, તેઓ કેળવણીના પ્રશ્નો સંબંધી સ્વતંત્ર અને શાસ્ત્રીય ચિન્તન કરી શકે એવું કેળવણીનું સાહિત્ય પણ બહોળે માપે રચવાની જરૂર છે એમ બિન્નેરનું જોઈએ.

આપણી સાહિત્યના પ્રકાશનની અને ઉત્તેજનની સરથાએ દાલ કરતા વધારે જાગૃતિથી અને વ્યવસ્થાથી કાર્ય કરે, આપણા ઍક્ઝ્યુએટો સામાન્ય પ્રજા પ્રત્યે પોતાનું ઝલજલ જરાજર સમજે, અને આપણે બધા આપણા પોતાના અધિકારમાં કેટલી બધી અગમ્ય સાહિત્યસમૃદ્ધિ પડેલી છે એ જોઈએ અને એને વ્યક્ત કરવા પ્રયાસ કરી મે—તા દાલ કરતા સનગણુ મારિત્ય ગૂજગતને અર્પો દમ્યા એમ લાગે છે

આપણું સાહિત્ય જોઈએ તેણે વધી સમુ નથી તેમાં એક કાનણ મને એ જણાય છે કે—આપણા સાહિત્યના વાચનમાં દશ એક બીજાથી ઝટનાતી એવી નાતો પડેલી છે ‘સરતા સાહિત્ય’ની મરથા યોગનાસિદ્ધ જેગે અપૂર્વ અન્ધ ગૂજગતને તુલજ કરી આપે, પણ તે પ્રાચીનમાર્ગોમાં જ વચાવ, નવીન વર્ગ એના સામુ પણ ન જુવે ‘અગણ્યમંદિતા’ ગ નગસિદ્ધગવના થોડાક મિત્રો વાંચે, જૂનાઓને એમાં નામ મિવાય આખર્ષક બીજું કાર્ષ જ ન દેખાય પારસી ગૂજગતી આખા હિન્દુ વર્ગને નમસુ અને હિન્દુઓનું ગૂજગતી પાન્સીઓને પાણિનીની ભાષા !

આપણા સાહિત્યની ગણપમાં બીજુ કારણ મને એ લાગે છે કે દશ આપણા ઍક્ઝ્યુએટો આ સખન્ધી પોતાનું કર્તવ્ય મન ઉપર લેતા નથી અને તેથી એમને એમના સામર્થ્યનું દશ ભાન થયુ નથી વીસ વર્ષ સુધી અર્થશાસ્ત્રનો વિષય મુનાઈ યુનિવર્સિટિમાં જો એની પરીક્ષામ ફગિયાત ગ્લો, છતાં એ માગામ અર્થશાસ્ત્રનું એમ પણ સાસ્ત્રીય પુસ્તક ગૂજગતીમાં બદાર પડ્યું નહિ ! મૂંઝિ, દુનગ એવાન, જગત, નાણુ, કર, જગત, મદર વગેરેની અમખ્ય દહીકન આપણી દષ્ટિ આગળ નમેલા બન્યા કરે છે, પણ તેઓના પરખન સખન્ધનું અને એમાં કાર્યામર્ષતાનું પ્રજાને ભાન કરાવીને સમગ્ર દિનદના દિનની દષ્ટિ ઉપજાવવાનો એમ પણ ઍક્ઝ્યુએટે પ્રયત્ન કર્યો નથી. તે જ પ્રમાણે પ્રજાના અસ્તોદયની પુષ્કળ દબીકન ધનિદગન

ઐઙ્યએટાને વિદિત છે, પણ નથી તેઓ તરફથી એ વિષયનું સ્વનન્વ ચિન્તન લખાતું, કે નથી એ ચિન્તનનો આપણા દેશના દિનના વિચારમાં ઉપયોગ પ્રકટ થતો. તત્ત્વજ્ઞાનના ઐઙ્યએટા પણ આપણામાં નથી એમ નથી; પણ આ જીવન તે શું છે એ મદાપ્રશ્ન ઉપર તેઓ તરફથી કાંઈ જ અજવાળું પાડવામાં આવતું નથી; સંસ્કૃત ઐઙ્યએટા પણ ઘણા છે, પણ હજી ઉપનિષદ, ભાષ્ય, મહાભાગ્ન, ભાગવત વગેરે ગ્રંથોનાં ભાષાન્તર પ્રેસના શાસ્ત્રીઓને હાથે જ થયાં જાય છે. આપણાં મિશ્રભાષેકો ગતાનુગતિક રીતે સૂત્ર કાંત્યા કરે છે અને કાપડ વણ્યા કરે છે પણ એકાદ રસાયનશાસ્ત્રી રાખી પોતાના કામ મારે જોષતા પદાર્થોમાં સુધારો કે શોધ કરાવતા નથી એમ આપણે કેળવાએલા લોક ફરિયાદ કરીએ છીએ. પણ આપણા પોતાના કાર્યપ્રદેશમાં આપણે એવો જ દોષ કરીએ છીએ. આપણા પુસ્તકપ્રકાશનો અને છાપખાનાના અધિપતિઓ શેંકડો પુસ્તકો માત્ર નફો કરવાના જ ઉદ્દેશથી અર્ધદંઘ લેખકોને હાથે રચાવી પ્રજા ઉપર ફેંકે છે, અને એ જ રીતે આપણા નાટક કંપનીના માલેકો પણ સ્વાર્થ ખાતર લોકરચિત્રે બ્રજ કરે છે. આ સ્થિતિનો પ્રતીકાર—ઐઙ્યએટા સાક્ષરજીવનમાં વ્યવહારજીવન જીવે, અને સાહિત્યપ્રકાશક અને સંવર્ધક સંસ્થાઓ એમને સહાર આપે તો જ થાય. ઐઙ્યએટા નિર્માત્ર્ય છે અને આ કાર્યમાં દેશને ઉપયોગી થાય એવા નથી એમ કું માની શકતો નથી. આપણા વર્તમાનપત્રોની ઓફિસમાં સાધારણ યાનથી કામ કરતા ઘણા ઐઙ્યએટા છે, તેઓ કામ કરતાં કરતાં પોતાની શક્તિ બદાર દાખવી શક્યા છે, અને ગૂજગતી, પ્રગળન્ધુ, ગૂજરાતી પંચ વગેરે વર્તમાનપત્રોએ એ વર્ગદારા સાહિત્યની ઘણી સેવા કરી છે. તો તે જ પ્રમાણે સર્વ વર્તમાનપત્રો અને માસિકો ઐઙ્યએટાની શક્તિને બદાર લાવવામાં કાંઈક પગલાં ન ભરી શકે? અત્યારે આ બાબતમાં પરસ્પર મન્દ વિમુખતા અને અપરિચય સિવાય બીજો અન્તરાય મૂને દેખાતો નથી.

ત્રીજું—અવ્યવસ્થા, અને સુસ્તી એ આપણી સાહિત્યસંસ્થાઓને

—વધારે ઓછો સર્વને—લાગુ પડતો દોષ છે અને એ દોષના ભાગમાં આપણા ટ્રેડયુએટ લેખકો પણ ઉદાગતાથી ભાગ પડાવે છે. ગૂજરાત બહારનાં કયુનિવર્સિટીઓ સોમાઈટીએ આજ સુધીમાં ઘણા ઘણા લોકોપયોગી અને વિદ્યાર્થીના પુસ્તકો બહાર પાડ્યા છે, પણ એના તેમ જ અન્યત્ર પ્રસિદ્ધ થયેલા પુસ્તકોનું અનુદાન કરી, જ્ઞાનના કયા કયા ખાના ખાલી છે, કયી કયી ગ્રંથમાળામાં મધુન ખૂટે છે. છતાં આપણી ખામીઓની તપાસ હજી સુધી થઈ નથી તે માથે એ સરથાને ન્યાય થવા ખાતર કહેવું જોઈએ કે એના તરફના જે પુસ્તક ન્યાયના નિયમ થાય છે તે લખનાર માર્ગો નથી મળતા અને મળે છે તે તે—એ પૂર્વે કહ્યું તેમ ઉદારભાવે સોનાઈટીના દોષમાં ભાગ પડારી—તેમનામાં અનન્ત વિવેક કરે છે. હું ધાત્ર છું કે આ કાર્ય તે તે મધ્યાના દાર્શનિકોએ વધારે આર્થિક કન્ઝુ જોઈએ, અને ખૂણે ખૂણેથી થોડા પુરુષો શોધી મઢી એમને એમની શક્તિનું જ્ઞાન કરાવવું જોઈએ, અને વ્યક્તિના જ્ઞાનમાં જે સ્વાભાવિક આનંદ જોડાયેલો છે તે એમને થશે એટલે સાહિત્યમાં કરવા તેઓ પોતાની મેળે તત્પર થશે.

હું જાણું છું કે આપણા ઘણા ટ્રેડયુએટોને ગૂજરાતી ભાષા ઉપર કાબૂ નથી, અને પોતે ટ્રેડયુએટ એટલે ખગલ તો લખાય નહિ એવી અદ્વિતાને લીધે તેઓ કલમ ઝાલતા નથી પણ આપણી સાળાઓમાં ગૂજરાતી વધારે સારી ગીતે શીખવવામાં આવશે, અને કૌલેજોમાં નિબંધવાચન, પાઠનિવાહ, સાહિત્યચન્દ્રક, પરીક્ષા છતાંયે યોજના પ્રેમથી અને ખતથી જીપાડી લેવામાં આવશે, તો ભવિષ્યના ટ્રેડયુએટ અભાગ કરતા વધારે સારા ગૂજરાતી લખનાર અને સાહિત્યને સેવા કરનાર નીપજશે.

આપણા જ્ઞાન અને જીવનના ખેતરોમાં સાહિત્યનું પુષ્કળ ધન દટાએલું પડ્યું છે, એ જાતની બેંકમાં પુષ્કળ નાણું આપણે નામે જમે છે—તેને જમીન નીચે દટાએલું અને ચોપડા ઉપર નોંધાએલું

પડી રહેવા ન દેતાં બદાર કાઢીએ, એનો સાહિત્યના ઉદ્યોગની રચનામાં ઉપયોગ કરીએ તો આપણા દેશની સાહિત્યસમૃદ્ધિ આપણે મણી વધારી શકીએ. આપણે સાધનમાં દરિદ્ર નથી, આપણે કાર્ય કરવામાં મન્દ છીએ.

ખેલેનો અને બન્ધુઓ—મહેં આપનો ધણો વખત રોક્યો. મહેં આપનામાંથી ધણાંને ન રુચતું એવું પણ ધણું કહ્યું. હવે વિરમું છું. મારા વચનથી કોઈના હૃદયને આઘાત થયો હોય તો તેની હું ક્ષમા માગું છું. સર્વ એક જ માતાના બાલક છીએ. એક જ મન્દિરનાં સેવક છીએ: બોલો પ્રેમથી અને ઉત્સાસથી—

“જય જય ગરવી ગૂજરાત.”

(વસંત : વર્ષ ૧૬, અંક ૬, અષાઠ, સં. ૧૯૭૩)

સાહિત્ય અને સાક્ષર*

સાહિત્યપ્રેમી ખેલેનો અને બન્ધુઓ—

આપે મને સક્ષમીનગર—સાહિત્યસભાનું આ વર્ષ માટે પ્રમુખપદ દેવા કહ્યું, અને આપની ઇચ્છાને વશ થઈ મહેં એ પદ સ્વીકાર્યું. મદારો નિવાસ વર્ષના નવ મહિના દૂર પ્રાન્તમાં હોઈ હું આપને કાંઈ પણ સંતોષકારક સેવા કરી શકું એવી સ્થિતિમાં નથી. આ વાત આપણુ બન્ને જાણીએ છીએ, છતાં આપે મને આં માન આપ્યું છે, અને મહેં એ સ્વીકાર્યું છે, એ ફક્ત આપની મદાગ ઉપર કૃપા અને મદારો આપના પ્રત્યે આદર, એટલું જ. હું પ્રમુખ નહિ હોઉં તે વખતે

* મુંબઈ પાસે આર નામની ભૂમિમાં કેટલાક મિત્રોએ મળીને સક્ષમીનગર નામે પણ વસાવ્યું છે, એની સાહિત્યસભામાં તા. ૨૦-૬-૨૬ને દિને આપેલું બ્યાખ્યાન

પણ આપણે આ સંબંધ જાળવી રાખવો કઠણ નહિ પડે, કાગળ કે જ્યાં ઉભય પક્ષ જાણે છે કે સેવા શુન્ય જેવી છે, ત્યાં મેવાનો સ્વાર્થ એમના સંબંધનો પ્રયોજક હેતુ નથી.

આપણી સભા એ 'સાહિત્ય સભા' અને આપણે મલાસદો 'સાક્ષરો'. આપણું દ્વિત માધવાના ઉદ્દેશથી આ સાહિત્ય સભા સ્થાપી હોય તો તે એનું ખરું સ્વરૂપ કે પ્રયોજન નથી. આપણું હિતો તો અનેક છે, અને એને સાધવાના માર્ગો પણ બીજા બધા છે. એક જાતનું દ્વિત સાધવા નો આપણે દસ વાગ્યાની દારદમાં દરરોજ મુખમ જઈએ છીએ. બીજી જાતના દ્વિતરૂપે આપણે આ નગરના ગરતા-પોસ્ટ-તાર વીજળીના દીવા વગેરે જોગવાઈએ રચી છે, વા વ્યવાનો યત્ન કરીએ છીએ. ત્રીજી જાતના દ્વિત માટે હું 'ધાર' છું કે દાકતરનું દવાખાનું પણ આપણે મેજબૂર છે અને આ સર્વ દ્વિત દલકાં સાગતાં હોય તો એ કરતાં ચઢિવાતું-આખ્યાત્મિક-દ્વિત પ્રાપ્ત કરવા માટે પણ 'રામકૃષ્ણ આશ્રમ' મોજૂદ છે. તો આ 'સાહિત્ય સભા'નો હેતુ શો ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર "સાહિત્ય એટલે શું ?" અને 'સાક્ષર કોણ ?' એ બે પ્રશ્નના ઉત્તરમાંથી મળશે.

હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે સાહિત્યમાં અન્ય દ્વિત કરતાં કાષ્ટક જુદું જ-વિશિષ્ટ-દ્વિત સિદ્ધ કરવાનો ઉદ્દેશ છે ? કે દ્વિતથી ભિન્ન, કોઈ અનૈરા પદાર્થ જ એનો પ્રદેશ છે ? આ બીજો પક્ષ સ્વીકારીએ, અને 'સાહિત્ય' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અજાણી ગણી એનો ઉત્તર આપવા ધારીએ તો તે બહુ કઠિન નથી; પણ એ પક્ષ સ્વીકારીને—અર્થાત્ સાહિત્યને કોઈ પણ પ્રકારના દ્વિતથી અલિપ્ત રાખીને—'સાહિત્ય' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ સાથે એનું સ્વરૂપ જોડવા માગીએ તો તે કામ બહુ જ કઠિન છે. છતાં યત્ન કરીશું આ લક્ષ્મીનગર બાધતાં પડેલા ન્યારે આ બૂમિ લગમગ-ન-ધણિઆતી જેવી પડી હતી ત્યાં એને અમુક ચર્તે વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપવાનો સર્વને દક્ષ હોય, તે જ પ્રમાણે 'સાહિત્ય'—શબ્દનો વૌગિક અર્થ જ્યાં સુધી ચોક્કસ બંધાઈ ચૂક્યો નથી,

ત્યાં સુધી એને પણ પોતપોતાની દષ્ટાનુસાર બાંધવાની મૃદતા કરીએ તો તે મૃદતા અરથાને ન ગણાય. આ મૃદતા હું કરવા માગું છું.

મને લાગે છે કે ‘સાહિત્ય’ શબ્દાર્થનો ઇતિહાસ કાંઈક આ પ્રમાણે હોવો જોઈએ. નાટકને આરંભે સૂત્રધાર અને નટાદિક એકઠા મળી મંલાપ કરે-‘સૂત્રધારેણ સદિતાઃ સંલાપં કૃષ્યતે યન્ન-’ એ આમુખ નામ પ્રસ્તાવના, અને એ ઉપરથી આપું નાટક-જેમાં નટોનું સાહિત્ય અર્થાત્ સમાગમ અને સંલાપ છે-‘સાહિત્ય’. આમ સાહિત્ય જે મૂળ નાટકવાચક શબ્દ હતો તે પછીથી કાવ્યના બધા પ્રકારને લાગુ કરવામાં આવ્યો. અને અત્યારે આપણી નવી ગૂજરાતી પરિભાષામાં, કાવ્યને ઉપલક્ષણ તરીકે લઈ, વાક્યમયના બીજા પ્રકારોને પણ-અર્થાત્ આખા વાક્યમયને માટે-આપણે ‘સાહિત્ય’-શબ્દ વાપરીએ છીએ. પૂર્વે નાટકમાં અભિનય નૃત્ય વાદ્ય અને સંગીત એ ચારનું ‘સાહિત્ય’ બાને સહયોગ થતો. અને તે કારણથી ‘સાહિત્ય’ શબ્દનો નાટકના અર્થમાં પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો હોય તો તે પણ મંજવિત છે. આ તો દષ્ટાનુસારી ગમે તે રીતે નાટક એ ‘સાહિત્ય’ કહેવાયું હોય. પણ ‘સાહિત્ય’ શબ્દનો પ્રથમ અર્થ નાટક પછી કાવ્ય માત્ર, એમ માનવામાં મને કંઈ મુશ્કેલી જણાતી નથી. એટલું જ નહિ, પણ પુષ્ટિકારક એક દક્રીક્ત એ છે કે એવો જ અતિદેશ રસ-શબ્દના પ્રયોગમાં પણ થએલો મનાય છે.* ને આ રીતે કે રસ-શબ્દ મૂળ નાટકના રસનો જ પ્રતિપાદક હતો, અને પછીથી જ તે કાવ્યના રસને લાગુ પાડવામાં આવ્યો.

આપણે સાહિત્યસમાના સમાસદો બેશક ‘સાક્ષર’ છીએ, સમાસદ થવાને અયોગ્ય હોઈએ અને એ રીતે ‘સાક્ષર’ નથી એમ દરે તો એ જુદી વાત, જાણી, ખરાં સમાસદો હોઈને આપણને

*મને પોતાને રસ શબ્દના અર્થમાં આ રીતે વિસ્તાર થયાની વાત હજી પુરેપુરી ગમે ઠીકરી નથી. પણ વિદ્યન્મત એ તરફ છે તેથી આ ઉદાહરણ આપ્યું છે.

પોતાને 'સાક્ષર' કહેવડાવતાં આંચકા ખાવાનું કાંઈ જ કારણ નથી; એમાં નથી શરમ કે નથી અભિમાન. જેને લખતાં વાંચતાં આવડે એ સર્વ 'સાક્ષર' એમ નહિ; કે એથી પણ બિતરતા ગ્રામ્ય ભાષામાં જેને 'કાળો અક્ષર ફૂટી મારે' એવા કહે છે તે 'સાક્ષર' એમ પણ નહિ જ; પણ ગિજ્જા અક્ષરનું જે દર્શન કરે, એનું નેત્રપુટ વડે પાન કરે તે 'સાક્ષર.' એમાં વિદ્વાન હોવાનો કે કવિ હોવાનો દાવો નથી, પણ 'અક્ષર' સાથે સંબંધ હોવાનો તો દાવો છે જ.

આ ઉગ્ગત્વલ અક્ષર તે શું? વૈજ્ઞાનિક (ભૌતિકપદાર્થસ્વરૂપ-ચિંતક) Scientist-ક્ષર અનુભવમાંથી અને પ્રયોગોમાંથી સનાતન નિયમરૂપી જે અક્ષર સિદ્ધાન્ત શોધી કાઢે છે, અનેક પદાર્થોના ધર્મો અવલોકતાં અવલોકતાં એક સત્ પદાર્થ ઉપર આવે છે, વા જે ઉપરની શ્રદ્ધાથી ભૌતિક શાસ્ત્રના તંતુઓ ગૂંથે છે, અને પટ વણે છે, એ વૈજ્ઞાનિકનું અક્ષર. ઇતિહાસવેત્તા મનુષ્યજાતિનાં ગિજ્જાં અને આયમતાં અસંખ્ય રાજ્યો, ચરિત્રો, પ્રવૃત્તિઓ અને સંસ્કૃતિઓના અસ્તોદયમાંથી જે અક્ષર-પ્રતા પ્રાપ્ત કરે છે, કાલરૂપ અમૃત્યનાં પ્રતિક્ષણ ખરતાં પત્રોમાં અને પ્રતિક્ષણ ફૂટતી ફૂંપણોમાં જે એક અક્ષરજીવનનું દર્શન અને અદર્શન થતું જુલે છે, તે એનો અક્ષર. તત્ત્વવેત્તા નશ્વર અનુભવમાંથી જે અનશ્વર તત્ત્વ પ્રાપ્ત કરે છે અને—

"Our little systems have their day,

They have their day and cease to be."

એમ નિઃશ્વાસ મૂકી ક્ષર દર્શનોની પાર જે અદસ્ય 'અક્ષર' ને શ્રદ્ધાથી માને છે, વા જીવનમાં ભેટવા તલસે છે, તે એનો અક્ષર. પણ સૌથી પરમ અક્ષર તો કાન્તદર્શી કવિનું છે : 'અક્ષર' એટલે 'ક્ષલ' અને 'ક્ષલ' એટલે નિત્ય શબ્દ, વિદ્યા, શ્રુતિ—જેના ગિજ્જા ભણકાર' આ 'ગિડી રજની'માં નિત્ય વાગ્યાં કરે છે અને કહ્યું હોય તે સાંભળે છે. એ જ પ્લેટોનું 'World of Ideas' વૈષ્ણવો

જેને ‘અક્ષરધામ’ કહે છે, આપણું જગત-જગતના પદાર્થો-તે એ અક્ષરધામના પદાર્થોની છાયા માત્ર છે, અને મનુષ્યકૃતિઓ-કવિ-કર્મ પણ-એ છાયાની પણ છાયા છે. આપ જાણો છા જ કે પ્લેટોએ ‘કવિકર્મ’ કાવ્યો—ને નિર્વાં હતાં, એમ કહીને કે કાવ્યમાં સત્યનું દર્શન હોતું નથી, અત્યુત અક્ષરનો આભાસ જગત, અને જગતનો આભાસ કાવ્ય, એમ એવડું મિથ્યાત્વ હોય છે ! વળી કવિકૃતિમાં બીજાં દોષ એણે એ બતાવ્યો હતો કે કવિકૃતિ હૃદયની આવેશભરી વૃત્તિઓ (Passions)ને જ્ઞાન (Reason)થી નિયમથી નોંધે તેને બદલે ઉત્તેજે છે, જીજાળે છે. પ્લેટો જેવા સહૃદય બહુ કવિહૃદય તરફથી કાવ્યની આવી નિંદા કરવામાં આવે એ આશ્ચર્ય છે. અને એ મહાન સહૃદય તત્ત્વજ્ઞના આત્માને એક જ ઉત્તર ધટે છે કે—

“દોષથી ઉચ્ચ-ત્રના
સ્વમધુરતા કંઈ ધટે
રસિક! તું મા નિન્દતો
નપુરતણા કંકારને.”

આ કારણથી પછીના જમાનાએ, એરિસ્ટોટલના જ્ઞાન્ત પરિષ્કાર કરતાં વધારે ફરી રીતે, પ્લેટોના આક્ષેપને પેલે કંડેથી ન જોતાં આ છેડેથી જોયો છે, અર્થાત્ તેનો અતિપેષક અંશ તથા અતિપાદક અંશ ગ્રહણ કર્યો છે—તે એ રીતે કે કાવ્ય જેટલે અંશે જગતનું બહુ જગતની પાર રહેલા અક્ષરનું અનુકરણ કે સૂચન કરે, અને આભાસદ્વારા પણ એનું દર્શન કરાવે, તેટલો જોનો મદિમાં અને ઐક્ષિકતાના મહિન કુંડમાં કીડાઓની માફક બદબદતી મનુષ્ય-હૃદયની સ્થૂલ વૃત્તિઓને દેહાન્તર કરાવી રસલોકની સ્વર્ગ-ગામાં—રસમન્દાકિનીમાં—સ્નાન કરાવે એટલી એની ઉચ્ચતા. આમ કવિની કૃતિમાં બે તત્ત્વો જરૂરનાં કરે છે: (૧) એક તો ‘અક્ષર’ યાને અલૌકિક ભાવનાનું દર્શન; અને (૨) બીજું એ દર્શન કરાવનાર ‘Reason’ની ઉચ્ચ સંવિત્તિમાં, Passions એટલે કે સ્થૂલ વૃત્તિઓનો વિલય.

જેટલે અંશે જીવનના રુધિરમાં અનિવાર્યરૂપે લપાઈ રહેલી છે, તેટલે જ અંશે એના કાવ્યમાં એ અસ્તિત્વ પામે છે. જનતાની અભિરુચિ પૃથ્વી અને વ્યોમ વચ્ચે હીચોળા ખાય છે, અને તેથી કેટલીકવાર એ જમીનને અડે છે તો કેટલીકવાર એ આકાશે ચઢે છે. આ કારણથી આ બે પ્રકારના કવિઓની લોકપ્રિયતાના જુદાજુદા સમય આવે છે, અને કેટલીકવાર એક જ જનતાના જુદાજુદા વર્ગમાં એમની પ્રિયતા બહેંચાઈ જાય છે. કાવ્યના ઊતરતા મનાતા નવલકથા જેવા પ્રકારમાં, જેમાં ક્ષર જગતનાં પ્રતિબિંબો પાડવાની ક્ષા જ પ્રાધાન્ય ભોગવે છે, એમાં પણ અક્ષર સાથે સંબંધ કેવો જરૂરનો છે એ ગમે વળે કૃષ્ણજમાં આપેલા એક વિદ્વાનના લાપણમાં અહીં આકર્ષક રીતે બતાવ્યું છે. એ કહે છે:

“The novelist must have in short what I would call for want of better term a sense of the Three Distances. When we walk in the country we are aware of three ranges of vision. Close beside us is the immediate scene, the carter driving past us up the hill, the child picking flowers in the hedge, our own personal companions; at the next range we are aware of the detail of the fields about us, the grass, the trees, the gently climbing hill, this immediate scenery surrounds us as though it were ours giving us a personal setting in our lives, our thoughts, our purposes; and then beyond this there is the whole champaign of country, the woods like dark clouds settled gently upon the hills, the hills themselves a faint purple line

against the sky, and that the great sweeping are 'chequered with cloud and colour uniting us with other worlds that are far beyond our limited vision.

I think that every novel that fulfils its true purpose must have those—Three Distances, immediate action, movements, personalities of a few characters close to us, then the background of this earthly life fitting around them in its beautiful detail, the room in which we live, and then beyond these a wider all enveloping vision, a philosophy that, however faulty and inadequate, tries to give some meaning to this strange earthly existence."

અર્થાત્—અપર, પર અને પરાતપર; એમ કક્ષાની ભૂમિ નવસકથામાં દોરાવી લેઈએ, પહેલી ભૂમિ તે આપણી પાસેની, છેક નિકટની; બીજી કાંઈક દૂરની, પણ આસપાસની; ત્રીજી સુદૂર ક્ષિતિજ ઉપરની. આ ત્રીજી સુન્દર અને ઉદાત્ત અભિપ્રાયભરી ભાવના—'a consciousness of a beauty, a nobility and an aspiration that however disappointing one's [his own] personal life may be, still remain finally true'—એને આપણે 'અક્ષર' કહીએ છીએ—"यस्य भासा सर्वमिदं विभाति"—જે અક્ષરના તેજથી જ આ ક્ષર પણ પ્રકાશે છે.

(૨) આપણે અક્ષર પરત્વે જેમ લેખું કે ક્ષરની પર છે પણ ક્ષરથી અલગ નથી, તેમ એક 'ત્રીલુ' લક્ષ્યમાં રાખવા જેવું એ છે કે ક્ષરમાં વિશિષ્ટતા પ્રાપ્ત કરતો મૂર્તિમન્ત થતો પદાર્થ છે: ક્ષરમાંથી, કેટલાક તાર્કિક માને છે તેમ, વ્યક્તિમાંથી નતિરૂપ, Particular.

માંથી Universal, શુદ્ધિના આપારથી તારવી કાઢેલો પદાર્થ નથી. આમાંથી આપણા વિષય માટે ફક્ત થતી વસ્તુ પ્રોફેસર સન્તયાને એમના એક લેખમાં બહુ સારી રીતે મૂકી છે. એ કહે છે:

"We may keep a note-book in our memory or even in our pocket, with studious observations, of the language, manners, dress, gesture and history of the people we meet, classifying our statistics under such heads as innkeepers, soldiers, housemaids, priests and professors.....But it is not by this method that the most famous or most living characters have been conceived. This method gives the average, or at most the salient, points of the type, but the great characters of poetry—a Hamlet, a Don Quixote, an Achilles—are no averages, they are not even a collection of salient traits common to certain classes of men. They seem to be persons—that is, their actions and words seem to spring from the inward nature of an individual soul. Goethe is reported to have said that he conceived the character of his Gretchen entirely without observation of originals. And, indeed, he would probably have not found any. His creation rather is the original to which we may occasionally think, we see some likeness in real maidens. It is the fiction here that is the standard of naturalness. And in this as on so many occasions

we may repeat the saying that Poetry is truer than History. Perhaps no actual maid ever spoke and acted so naturally as this imaginary one.....".

નોંટસે અંશે અક્ષરમાં ક્ષરમાં રહેલું છે તેટલે અંશે કવિને જગતના અનુભવની અને અવલોકનની જરૂર છે, પણ એ અક્ષર તે બુદ્ધિ-આપારથી તારવી કાઢેલો પદાર્થ નથી, તેથી અનુભવની નોંધપોથી કે અવલોકનનું સૂક્ષ્મદર્શક યંત્ર, પ્રતિભાને અભાવે, એને ખરો કવિ બનાવી શકતું નથી. કવિની કાન્તદૃષ્ટિ તેમ જ તત્ત્વદૃષ્ટિ અનુભવથી પોષાય છે, અનુભવથી સમર્થ બને છે. પણ એના પોતામાં પ્રતિભાનુ* તેજ તો મૂળ હોતું જ નોંધવું. સર વૉલ્ટર સ્કૉટની વાસ્તવિક મદના ન સમજી શકનાર, વર્ડઝવર્થના એક લકતે સ્કૉટ અને વર્ડઝવર્થનાં સૃષ્ટિસૌદર્શનાં કાવ્યો વચ્ચે ભેદ દર્શાવવા કહ્યું છે કે સ્કૉટ ખીસામાં તોટખૂક અને પેન્સિલ લઈને પ્રકૃતિ સામે જાય છે, ત્યાં વર્ડઝવર્થ પ્રતિભા-ચમુથી પ્રકૃતિનું અન્તર નિરખે છે. પશ્ચિમમાં હોમરથી ટેનિસન પર્વત અને આપણે ત્યાં વેદ અને વાલ્મીકિથી માંડી રાગ-મેખર, તુલસીદાસ, ટાગોર અને નરસિંહરાવ સુધી, વિવિધ કવિઓએ પ્રકૃતિને જુદી જુદી રીતે કાવ્યમાં બિતારી છે: કાઈએ એક પ્રકૃતિ માની છે, તો કાઈએ એનાં જુદાં જુદાં દૃશ્યો બોધ્યાં છે; કાઈએ એની બાહ્ય રેખા ચીતરી છે તો કાઈએ એ રેખાને અનુભાવરૂપે દોરી છે, અને કાઈને સીધી રીતે એના અન્તરના ભાવ ગેફલવાનું જ ગમ્યું છે; કાઈએ એને મનુષ્યની માતા આચાર્યા કે રાત્રી બનાવી છે, તો કાઈએ એને ત્રિયસખી લેખી છે, અને કાઈએ એને દાસી બદકે માણી પૂતના પ્રભુ ગણી છે; કાઈએ એને મનુજનાટકની નાટ્યભૂમિ બનાવી છે અથવા તો એનો પશ્ચાદ્ભૂમિરૂપે પણ ઉપયોગ કર્યો છે, જે કેટલીકવાર સંવાદી રંગથી તો કેટલીકવાર વિરુદ્ધ રંગથી મનુષ્યને

* આપણા નૈવાલિકા અને “જાનકાદાસ” અલૌકિક ઇન્દ્રિયાર્થ-સંનિકર્ષ” માને છે.

દીપાવે છે: આમ ઇતિહાસમાં પ્રકૃતિના નિરૂપણના વિવિધ પ્રકારો જોવામાં આવે છે, એમાંથી અમુક જ પ્રકાર સારા અને અમુક નહિ એમ માનવું એ સાંકડી રુચિ બનાવે છે; વસ્તુતઃ અમુક કવિ જે વનતનું પ્રકૃતિનું દર્શન કરાવે છે એ ઉત્તમ રીતે કરાવે છે કે કેમ એ જ જોવું પડ્યાં છે.

પ્રોફેસર સન્તયાને જાણાવેલા સામાન્યવાદને બદલે વૈશિષ્ટ્યવાદનો સિદ્ધાન્ત સ્વીકારતાં એક ખુલાસો કરવાની જરૂર છે. અહીં વૈશિષ્ટ્યનો અર્થ નિઃસામાન્ય સ્વલક્ષણ-વ્યક્તિવિશેષ એવો ન હોવો જોઈએ; દાખલા તરીકે, નળાખ્યાનમાં પ્રેમાનંદે “વૈદભી” વનમાં વલ્લવડે” ઇત્યાદિ કડવામાં નળથી ત્યજાએલી વૈદભીની જે કરુણ દશા વર્ણવી છે તે રામથી ત્યજાએલી સીતાની ન જ હોય, અથવા તો એ કાવ્યમાં જે વનનું વર્ણન કર્યું છે તે અમુકનામ કામવાળા વનને જ લાગુ પડતું જોઈએ અને સામાન્ય વનને નહિ. અથવા તો “silent icicles Quietly” shining to the quiet moon.” એ કાલરિજનું ચંદ્રિકામાં ચળકતી દિમની કણીઓનું તે કાલરિજનું જ, જે આપણે અનુભવમાં કે કદપનામાં પણ લાવી શકીએ નહિ, અથવા તો નરસિંહરાવની દૂદ્ધકતી કાપલ તે એમની કાપરીમાં તે દિવસે નોંધેલી કાપલ જ હોવી જોઈએ અને વાચકે સાંભળેલી બીજી એવી કાપલ નહિ, શેક્સપિયરની ‘દરિયાકાંઠે ચૂતેલી ચંદ્રિકા’ અમુક દેશ અને કાળની જ ચંદ્રિકા, અને ‘મ્હે’ હુમસ અને દરિયાકાંઠે ચૂતેલી જોઈ હતી કે તમે જુદાં દરિયાકાંઠે ચૂતેલી જોઈ હશે તે નહિ—એટલે સુધી વૈશિષ્ટ્યના સિદ્ધાન્તને નિઃસામાન્યના સિદ્ધાંત જેવો ગણીને તાણી જવાનો નથી. સામાન્ય તત્ત્વ જ કવિ અને સહૃદય વાચકના હૃદય વચ્ચે એકતા સાધવાનું તત્ત્વ છે, અને કાવ્યના ઉપભોગમાંથી એને વારી શકાય એમ નથી. તેમ કાવ્યની ઉત્પત્તિમાં પણ સામાન્ય વિરહિત પદાર્થ પ્રતિભાગોચર થાય એમ બનતું નથી, એટલે સામાન્યનું તત્ત્વ કવિની પ્રતિભામાં અને કૃતિમાં

આવવાનું જ તેથી પ્રોફેસર સન્તયાનના કથનનું તાત્પર્ય એટલું જ સેવાનું કે મૌનદર્શનનું અદ્ય સમાન્ય તાર્કિક બુદ્ધિવ્યાપારથી થતું નથી પણ અનોકિય અત્યક્ષર પ્રતિભાવમયથી અને એનું દર્શન એ છે એગ્રિસ્ટોટલ કહે ૧ કે

“Poetry is something more philosophic and of graver import than history since its statements are of the nature rather of universals, whereas those of history are singulars”

આમા મધ્ય અને ઇતિહાસ વચ્ચે એમના સ્વરૂપ તથા વિષય પરત્વે જે ભેદ મળતા-યો કે એનો પ્રતિભાવ કરના જતા પ્રોફેસર સન્તયાને અગ્રજ્યે સામાન્યવાદ વિરુદ્ધ વિશેષ ભાગ મૂકી દીધો ૬

(૩) મૌનદર્શનના અદ્ય માટે તાર્કિક બુદ્ધિવ્યાપારની અરોગ્યતા નિર્વિવાદ કે પગ એના આલેખનમા બુદ્ધિને ઝાઝી પાડે. અવગણ ૬ ૬ કેમ એ એક મોટો પ્રશ્ન, જવિતાનું મીઝ ચિત્તક્ષોભમા ૬, એ એક પ્રતિષ્ઠિત મત છે મગીત ૭ મંગીતમ્પ કા રોમા ચિત્તક્ષોભ બીજાનૂત હોય કે, પણ ચિત્તક્ષોભથી એના અરૂપનો પૂનપૂર્ણ ખનાસા થતો નથી સામાન્ય મનુષ્ય જે રીતે એની ગામ દર્શન પ્રેમ વગેરેની નાગણી નશાને તેરી જ રીતે મિલે એ દર્શનતા નથી શાંતિ તા તે ઉપદાસામ્પદ થાય સ્વાભાવિક લામ્વાણી અનં મરિની નાણી મચ્ચેનો ભેદ વર્ડઅવથેની ‘Lyrical Ballads’ ની ૨ તાવનાના મતનો પ્રતિષેધ મગતા ગાલગ્રિજે ‘Biographia Literaria’ મા સારી રીતે બતાવે છે ૭-૬-એ લાગણીનો ઉત્પાદ ૬ એમ પણ હેવાન ૭ પણ તે મહુ થોડા અર્થમા નાચુ ૬ ૭-૭ ‘Stuff matter’ ૬ ૧-લાગણીમાથી ઉત્પન્ન થાય મેટલે સુધી જઈ સમાય પણ એનું form આકૃતિ-અને એ ૭ ની મવનરી અને મનોહર હોય કે એ જાણીતું ૬-એ પણ લાગણીનો માવિર્ભાવ ૬ એ વાત ગળે ઊતરવી મુશ્કેલ ૬ લાગણીન ૧૨ થઈ

જંગલી મનુષ્ય હન્દમાં નાચે ફેરે ગાય, પણ એ હન્દ ભુદો; અને કલાવિધાન (technique)થી ભરપૂર મંત્રકારી કાવ્યોનો હન્દ ભુદો. હન્દનું કલાવિધાન મનુષ્યની જંગલી સ્થિતિમાં ભણે નહિ જેવું હોય પણ એના મંત્રકારી કાવ્યોમાં નો એ જીવાતુબૂત હોય છે, અને જોયા વૈદગ્ધ્યનું સ્વરૂપ લે છે. ગેશક, એમાં નૈયાયિકની બુદ્ધિ કામ આવતી નથી. પણ કાર્તુપ્રિય સ્વર અને વ્યંજનની રસમય રચના કરવામાં બુદ્ધિનો વ્યાપાર સમાએસો છે એમ તો કહેવું જ પડશે. 'Sonnet' ની રચનામાં-વિવિધ રચનામાં-અમુક લીટીઓના અન્ત્ય પ્રાસ મેળવવા ઉપરાંત અમુક સ્થાનમ વિચારવા ભાવ ગોઠવવાની અમુક કલા હોય છે એ સુવિદિત છે પરંતુ સંગીત અને સંગીતકરુષ કાવ્યો છાંડી મહાકાવ્યો અને નાટકોન પ્રદેશમાં આવીએ છીએ તો ત્યાં તો વસ્તુની સંકલ્પના, અંગોન વ્યવસ્થા, પાત્રોનું આલેખન, તેઓનો યથોચિત વિનિવેશ, અને ખીજ નિક્ષેપથી નિર્વહણ પર્વન્તની સઘળી રચના બુદ્ધિનો જ વ્યાપાર હોય છે. એ બુદ્ધિના વ્યાપારને ચિત્તક્ષોભ કહેવો એ ખોટું માનસ-શાસ્ત્ર થાય છે. એ વ્યાપાર સ્વયં ચિત્તક્ષોભ નથી, પણ ચિત્તક્ષોભમાંથી ઉદ્ભવે છે, એમ કહેવું એ પણ અકિંચિત્કર છે. અને મનુષ્યમંત્રકૃતિમ ગૃહ પ્રેમ નીનિ ધર્મ વગેરેનાં વર્તમાન સ્વરૂપોની વાત ચાલતી હોય તે વખતે એની જંગલી દશાના મૂળ સ્વરૂપ વિશે જોણવા એસવું એન જેવું છે. આ બુદ્ધિવ્યાપારથી કાવ્યની કૃત્રિમતા ઠરતી હોય તો મનુષ્ય મંત્રકૃતિની કૃત્રિમતાથી એમાં વધારે કૃત્રિમતા નથી.

(૪) ક્ષર-અક્ષરના વિચારમાં, વળી એક વિચારવા જેવો પ્રશ્ન એ છે કે 'ક્ષર' તે શું? આ પરિદેશ્યમાન વાસ્તવિક મનાવું જગત કે કવિનું ઊપગમવેલું કાલ્પનિક જગત? 'ક્ષર'માં 'અક્ષર'નું દર્શન કરાવનાર, અથવા તો 'અક્ષર'માં 'ક્ષર'ને તરાવનાર મહાકવિએ આ પરિદેશ્યમાન આલ અને અન્તર્જગતના પદાર્થો છે તેવા તે તેવા-યથાવસ્થિત-રાખવાનો કે કલ્પનાદ્વારા કલ્પિત જગત ઊભું કરવાને એને અધિકાર ખરો? પ્લેટોએ કહ્યાનું તત્ત્વ આનિત (Illusion

ઉપજનવવામાં માન્યું અને પ્લોટોના લાખ્યકાર અને વાર્તિકકાર. એરિસ્ટોટલે એનો પરિષ્કાર કરી 'Imitation-Imitation' શબ્દ મૂક્યો, ત્યારથી પાશ્ચાત્ય કલાતત્ત્વચિન્તનમાં એરિસ્ટોટલના 'Imitation' ના અર્થ મંચબંધી, તથા કલાનું તત્ત્વ અનુકરણ છે કે કેમ? અને છે તો તે શેનું અનુકરણ છે? એ પ્રશ્નો મંચબંધી પુષ્ટિ થઈ છે. એરિસ્ટોટલના મન પ્રમાણે 'Imitation' અનુકરણ કહે છે તે દંદ્રિયગ્રાહ્ય બાહ્ય પદાર્થોનું નહિ, પણ "ચારિત્ર, લક્ષણ, ભાવ, અને ક્રિયા"નું ('characters, emotions and actions'); વળી એરિસ્ટોટલના મતે મંગીતમાં સૌથી વધારે 'Imitation' યાને અનુકરણ થતું આવે છે, પણ મંગીત કોઈ પણ બાહ્ય કે આંતર પદાર્થનું, મનુષ્ય કે પશુ પંખી કોઈની પણ વાણીનું અનુકરણ કરતું નથી, એટલે ત્યાં પણ Imitation અનુકરણનો અર્થ હ્રદયના ભાવનું પ્રાકટ્ય એમ જ કરવા પડશે. આવી ઝીણવટથી એરિસ્ટોટલના તાત્પર્યનું વિવેચન કરી એના વ્યાખ્યાતાઓએ Imitation યાને અનુકરણવાદને 'Expresionism' યાને ભાવપ્રાકટ્યવાદમાં પરિણત કર્યો; આ વાદ એના મહાન આચાર્ય ઇટલિના વિદ્યમાન તત્ત્વવેત્તા ક્રોચે (Croce) જે એનું તાત્પર્ય એનું છે કે સુંદરતા એટલે ભાવની પ્રકટતા વા મંવિત્તિ; અને ક્રોચે વિજ્ઞાનવાદી હોઈ, એમના મત પ્રમાણે સૌન્દર્ય વસ્તુગત નથી પણ ભાવગત છે, અને તેથી સૌન્દર્યનું સત્ય બાહ્ય પદાર્થના અનુકરણને નહિ પણ ભાવની સચ્ચાઈ (Genuineness of emotion) માં રહેલું છે.

આપણે ક્રોચેનો કાવ્યસંબંધી સિદ્ધાન્ત આખો તપાસવાનો નથી, પણ એમાંથી એટલું જ લેવાનું છે કે એમને મતે કાવ્યનું 'અક્ષર' તે બાહ્ય જગત નથી, પણ આંતરભાવ-પ્રકટતા પામેલા ભાવ-છે, અને એના પ્રાકટ્યમાં સૌન્દર્ય સમાએલું છે.* ભાવપ્રાકટ્ય ઉપર

* પ્રસંગવશાત્. અહીં એટલું નોંધીએ કે પ્રયોગનેન સદિતે લક્ષણીયં ન યુજ્યતે. જ્ઞાનસ્ય વિષયો-ઘયઃ ફલમન્યદુદાહતમં

વાસ્તવિકતાનો આપણે એટલો અંકુશ મૂકીએ કે આમાં જે અનુભવ સમાતો હોય એ યથાર્થ છે એમ માનવું તો કવિએ અને કાવ્ય-લક્ષ્ણોથી ગાંડાની ઇસ્પિતાલો બિહારાઈ મળે ! વસ્તુતઃ કલા યથાર્થતા માગી લે કે તે 'સામાન્ય' લોકદષ્ટિની યથાર્થતા નથી, પણ કલાની યથાર્થતા છે, અને કલા સુન્દરતા સિવાય બીજી યથાર્થતા સમજીતી નથી. x "યા નિશા સર્વમૂતાનાં" માં નિદેશોલો દિવસ અને રાત્રિનો, સત્ય અને અસત્યનો, વ્યત્યય લોકની અને રાત્રીની દષ્ટિનો જ નથી, પણ લોકદષ્ટિ અને કવિદષ્ટિને પણ એ એટલો જ લાગુ પડે છે. પ્લેટોના ભાવનાવાદને અનુલક્ષી સર મનુભાઈએ ગદ્ય સાહિત્યપરિષદના કલાપ્રદર્શનને પ્રસંગે કહ્યું હતું તે ખરું છે કે "જે સત્યનું સંરક્ષણ કરવાની કલાની ફરજ છે તે આપણાં માત્ર ચર્મચમુંને જે ખરું લાગે તે સત્ય નહીં, સત્ય સદા સાપેક્ષ છે. દિવ્ય ચમુચી જેતાં નિરાળી જ સૃષ્ટિ સત્ય લાગશે. માયાનાં ચર્મમાં કાઢી નાખી જડ સૃષ્ટિની જ્વનિકા

એ કારિકા ઉપર કાવ્યપ્રકાશકાર કહે છે કે ફલે પ્રકટતા સંવિત્તિર્ધા, આ જ્વનિકા સ્વરૂપનું નિરૂપણ રસજ્વનિ (કોચેનું) લાવપ્રાકટ્ય તે 'રસજ્વનિ' ને લાગુ પાડીએ તો એનો અર્થ એ થયો કે કવિની કલા-કવિએ ચીતરેલું જગત્-એ 'વિષય' અને લાવપ્રાકટ્ય એ એનું ક્ષણ-ક્ષણ અને વિષય એક ન હોઈ શકે. કોચેના 'Expressionism' માં ક્ષણનું સ્વરૂપ આવ્યું, પણ વિષયનું એટલે કે કલાનું સ્વરૂપ ચર્ચાનું બાકી રહ્યું, અને આ બીજામાં જ યથાર્થતાનો પ્રશ્ન આવે છે.

x કલાને બાહ્ય વાસ્તવિક જગત્ સાથે સંબંધ છે કે કેમ એના જવાબમાં કોચે કહે છે કે "I do not oppose ourselves as empirical beings to external reality but simply objectify our impressions." હેમણ કહે છે કે 'કલાને વસ્તુસાથે સંબંધ નથી, પણ માત્ર આર્થાસ (appearance) સાથે સંબંધ છે. કાન્ટ કહે છે કે કલાનો આનંદ વસ્તુની વાસ્તવિકતા સાથે સંબંધ ધરાવતો નથી. The judgement of taste produces pleasure free from all interest in the existence of the object.

પાછળ મતાયલી દિવ્ય સૃષ્ટિની જાણી કરી, ચર્મપટની આન્ધારિત કાનની અનુભૂતિ તીવ્ર કરી 'દિવ્ય સુન્દરીઓના ગરબાના તાન સાંભળવાની શક્તિ ખીલવે' એ શક્તિ ખીલવીશું ત્યાં ઘણા અસત્યવિશ્વાસો દોષો અને 'વૃત્તિમય ભાવાભાસો' કે 'અસત્યભાસો' પણ મુન્દગતાના સત્યમાં પહોંચી જશે અને એની અવતરતાના તેજમાં વિગળશે આપણા વનવેતાઓને નરઓની શાખામાંથી સન્તતાને વાંચો અને આભંગો આપતા બોધશુ, અને કિરસ્તાઓ મૂર્ચના ઘિંગો ઉપર એસી પૃથ્વી ઉપર ઊતરશે તે એ 'સૌન્દર્ય વાસ્તવિશ્વાસ' તરીકે શ્રદ્ધાથી જ માનીશું કે સહી લઈશું નહિ પણ સૌન્દર્યની વાસ્તવિશ્વાસ તરીકે દિવ્ય નેત્રથી નિહાળીશું

હવે આપણે ખીજા સૂત્ર ઉપર આવીએ

(૧) પ્લેટોએ કહ્યું છે કે કાન્ય પ્રિયવાસનાને ઉત્તર છે એગ્નિટોટલ એનો એ નિર્માણ ઉત્તર એ આપે ૧ કે વસ્તુત એ વિષયવાસનાને માનસિક અનુભવમાં સતોપીને ખાલી કરે. પણ ખરો ઉત્તર એ ૮ કે પ્રિયવાસનથી કાન્યનાન્દ લિંગ ૬, અને તેથી પ્લેટોનો હેતુ સ્વરૂપસિદ્ધિ હેતુભાસ છે કાન્ય પ્રિયવાસનાને ઉત્તર છે એ બાહ્ય કે આન્તર એકે રૂપમાં ખડ નથી, વસ્તુત પ્રવિત્તિ કૃતિ વિષયવાસનાને દેહાન્તર કરાની સ્વર્ગોક્તિમાં લઈ જાય ૧૬, અને ત્યાં સમન્દાગિનીના પવિત્ર જળમાં નહવગવે છે આ કાન્યનાન્દના અવરૂપ વિષ અને ચિન્તન થયા છે અજ્ઞાનન્દને કેટલાં નેતિ નેતિનો આનન્દ માને તે તેમ કાન્યનાન્દને કેટલાં વિષયથી મુક્તિનો આનન્દ કદી અગ્રે છે, તો કેટલાંક એમાં પ્રાણના સૌન્દર્યનો અપગ્રહ અનુભવ કરે છે વસ્તુત એક જ અનુભવના એ મે પાસા ૬, ભાવ-અભાવાત્મક એ સ્વરૂપો કે શોપનદાવર મહે કે કે પ્રના એમ્લે મુક્તિ એમાં જગતને સમજવાની બુદ્ધિની માયાકૂટ હાતી નથી-વર્ડઝવર્થના રાખદામાં 'the weary weight of all this unintelligible world'

* જુઓ ૨૧ નરસિંહરાવજી મનોમુકર, પૃ ૨૨૬, ૨૨૫

આ જગતના કામકાનો ભાર એને દબાવતો નથી-તેમ નિત્ય બળતી અને બાળતી તૃષ્ણાની ઝાળ પણ હોતી નથી. એ બંનેથી, બુદ્ધિથી અને તૃષ્ણાથી કલાનો પ્રદેશ મુક્ત છે. એટલે કલામાં સત્યાસત્યનાં તર્કશાસ્ત્રને કે વિષયની લાલસાને અવકાશ રહેતો નથી. કવિ વડ્ઁઞ્વર્થે નીચેની પંક્તિઓમાં પ્રકૃતિના દર્શનથી અને ધ્યાનથી ઉત્પન્ન થતા 'વિગલિત વેદાન્તર' રસસમાધિરૂપ આનન્દનું બહુ ભવ્ય વર્ણન આપ્યું છે:

"We see into the life of things
In which the burthen of the mystery,
In which the heavy load and the weary weight,
Of all this unintelligible world,
Is lightened:-that serene and blessed mood,
In which the affections gently led us on,
Until, the breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul !
While with an eye made quiet by this power
Of harmony, and the deep power of joy.
We see into the life of things "

"We see into the life of things." માટે જ 'કવિ' તે ગાયક નહિ પણ કાન્તદર્શી.

(૨) કવિહૃદયને અભાંડના પદાર્થમાત્રનો ઉપયોગ છે, પણ સકલ અભાંડની લક્ષ્મીનો એને જરા પણ ઉપયોગ નથી. કવિહૃદય તેમ જ સહૃદય હીરા માણેકની ખાણોની લક્ષ્મીને ઓળખતું નથી, પ્રાતઃકાળનાં ખીલેલાં દુઝળ ઉપર એ લક્ષ્મીનો વાસ જુવે નહીં. સૌન્દર્ય ઉપયોગાર્થે (for joy) છે, ઉપયોગાર્થે (for utility) નથી, એ સિદ્ધાન્ત રસશાસ્ત્રીને Magna Charta યાને સ્વતંત્રતાની

સનદે છે સૌન્દર્ય (Beauty) અને ઉપયોગ (Utility) એને
સેદ, કનિયર ગ્નીન્દ્રનાથે ગના વિશ્વભારતીના અડમા અથર્વવના
એક વાક્યનો બહુ ગસિક રીતે અર્થ કરીને બતાવ્યો છે

ઋત સત્ય તપો ગાદં શ્રમો ધર્મઃ કર્મ ચ ।

ભૂત મયિષ્યદ્ ડચ્છિષ્ટે ઘોર્ય લક્ષ્મીર્બલ ચલે ॥ ”

‘ Righteousness, truth, great endeavours,
empire, religion, enterprise, heroism and prosperity,
the past and the future dwell in the surpassing
strength of the surplus ’

The meaning of it is that man expresses
himself through his superabundance which largely
overleaps his absolute need

The renowned Vedic commentator Sayana
charya says —

The food offering which is left over after
the completion of sacrificial rites is praised
because it is symbolical of Brahma, the original
source of the universe ”

According to this explanation, Brahma is
boundless in his superfluity which inevitably finds
its expression in the eternal world-process Here
we have the doctrine of the origin of Art Of
all living creatures in the world man had his
vital and mental energy vastly in excess of his
need which urges him to work in various lines
of creation for its own sake Like Brahma
himself, he takes joy in productions that are

unnecessary to him, and therefore representing his extravagance and not his hand-to-mouth penury. The voice that is just enough can speak and cry to the extent needed for every day use, but that which is abundant sings, and in it we find our joy. Art reveals man's wealth of life, which seeks its freedom in forms of perfection which are an end in themselves."

તાત્પર્ય ઃ મનુષ્યની સમગ્ર જરૂરિયાતો પૂરી પાડતા પડી પડે એની જે શક્તિ યાદી ગમે ઃ અને જીભગાય કે એ કલા ઉપયોગ અને ના રચે બેદમ્બર એક ઉદાહરણ આપુ મનુષ્ય ત્યારે એની જગતી દશામા શિખર ડીને જ જીવતો ત્યારે એનું મનુષ્ય એના જીવનનું સાધન હત, પણ એ મનુષ્ય ઉપર હાડકાની આશીર્થી એ જે ચિત્ર કાઢતો એ સાધન નહિ પણ ક્યા હતી આમ જીવનની જરૂરિયાત પૂરી પાડતા જે વધેલું ઉચ્છિદ્ર-એ ક્યા પણ સમગ્ર શિષ્ટ-ગેષ, બાળી ગમેતું, જીવનની જરૂરિયાતો પૂરી પાડતા યાદી ગમેતું, એ સવળું ક્યા ? મ્હીન્દ્રનાથે આ મુશ્કેલીનો ખુલાસો આપ્યો નથી, પણ ઉત્તરના તાત્પર્યને વિવરણમાં લઈ આપણે કહી શકીય ઃ સવળું 'શિષ્ટ' તે ક્યા નહિ પણ ઉત્તર+શિષ્ટ-ગ્રંથુ શિષ્ટ તે ક્યા, અને ક્યાદષ્ટિ એક્યા સૌન્દર્યને જ નવું માગે છે

મ્હીન્દ્રનાથનું ક્યાના અર્થનું આ વિવેચન અરાદમી સદીના નર્મન કવિ અને તત્ત્વજ્ઞ શિખરના ક્યાતત્ત્વચિન્તનમાં કાષ્ઠિક જુદા રૂપમાં નજરે પડે કે સિવર, મન્દના તત્ત્વજ્ઞાનને અનુસરી, ખતાવે કે ઃ મનુષ્ય ઇન્દ્રિયાદિસઘાતરૂપે જડ પ્રકૃતિના પડામાં પડેયો છે, અને ચતત-ન નથી, નૈતિકબુદ્ધિધારી ચેતનરૂપે એ કાર્યકાર્યરૂપ નીતિની આગાને અધીન છે, એટલે ત્યાં પણ-એ કે ખીજા અર્થમાં એ ચતત-ન નથી પણ મનુષ્યનું આ ગેથી અતિગિક્ત ત્રીજું

સ્વરૂપ, ક્રાન્ટના Judgement of Tasteને બધેએસતું-શિલ્પર બતાવે છે-જેને એ મનુષ્યનું હીલામય (' Play ') સ્વરૂપ કહે છે- એમાં મનુષ્ય સ્વતન્ત્ર છે: એમાં સાર અને નીતિની લોઢાની કે સોનાની સાંકળો એને બાંધતી નથી. શિલ્પરનો આ સિદ્ધાન્ત પ્રો. કાલ્વિને ' Fine Arts ' ઉપરના એમના લેખમાં, બહુ સારી રીતે સંક્ષિપ્ત કરીને બતાવ્યો છે:

“There are some things which we do because we must; those are our necessities. There are other things which we do because we ought; those are our duties. There are other things which we do because we like; those are our play.”

“કેટલીક ચીજો આપણે કરવી પડે છે; એ આપણી જરૂરિયાતો. કેટલીક આપણે કરવી જોઈએ; એ આપણી ફરજો. કેટલીક આપણને ગમે તો કરીએ; એ આપણી ગમ્મતો.” કલાને આમ જરૂરિયાત અને નીતિથી છૂટી પાડવામાં કેટલોક લાભ અને મથાર્થતા છે, તેમ એને ગમ્મતરૂપે નિરખવામાં કાંઈક સ્વરૂપદાન અને નુકસાન પણ છે. કલા એ ‘મનનું કુતશેપ’ છે એમ કહીને સ્વીન્ડનાથે શિલ્પરના કરતાં વધારે જિંચી બુમિકાએ કલાને મૂકી ન. અને શિલ્પરની ‘Play Theory’ નો ‘કલા એ ગમ્મત છે’ એનો એક અણુધાર્યો દોષ નિર્ધાર્યો છે;—અણુધાર્યો કહેવાનું કારણ એ કે જ્ઞાન અને નીતિમાં જે બહાર અને અન્તરનાં ક્યાણ-આખની અધારીઓ અને હૃદયના ઓધાર-આવે છે, એનો કલામાં નિષેધ કરવો એટલું જ શિલ્પરનું તાત્પર્ય હતું; દોષ એટલા માટે કે કલાને ગમ્મત કહેવાથી એની સાથે જે જવાબદારી જોડાઈ છે તે બુધાધ જાય છે, અને કવિ જે ‘કાન્તદર્શી,’ ‘મનીષી,’ ‘પરિશ્રુ’ (સુધી એતરફ ફરી વળે), ‘સ્વયંભૂ’ મનાવો જોઈએ તે ‘an idle singer of an empty day’

યદ્ય રહે છે. ટેનિસન અને સ્વિન્યર્નનના પણ વચ્ચે 'કલામાં ઉચ્ચ ઉપદેશ રહેલો હોવો જોઈએ' કે 'કલા તે કલા જ' (Art for Art's sake) એ વિષે બારે ચર્ચા ચાલી હતી, અને જો કે હજી કલાને ઉપદેશથી છૂટી પાડવાના પક્ષમાં ઘણા વિદ્વાનો છે તોપણ કલામાં ઉપદેશ સમાવવાનો પ્રાચીન પક્ષ અને તો વધારે સ્થિર આસન ઉપર બેઠેલો લાગે છે. હું તો ધારું છું કે આપણા સાદિત્યાચાર્યોએ કાવ્યને 'કાન્તાસંમિતતયોપદેશયુજે' એમ કહીને આ કૂટ પ્રશ્નનો મધુર અને તાર્ત્વિક ખુલાસો આપીને હાથ ધોયા છે. પણ પૂજારીમાં આવશે કે આનન્દ અને ઉપદેશ એમાં વિશેષ કાણુ અને વિશેષણ કાણુ ? મુખ્ય શું અને ગૌણ શું ? પરંતુ ખરું જોતાં, એ પ્રશ્નને એક અખંડ વિશિષ્ટતામાં અવકાશ જ નથી. કાન્તાના વચનમાં કાન્તાને અને ઉપદેશને છૂટા પાડી શકીએ તો જ એનાં માધુર્ય અને ઉપદેશ બે છૂટાં પડી શકે. "રામાદિચદ્ ઘતિતત્ત્વ્યં ન રાયણાદિચદ્" એ વાત્મીકિના મહાકાવ્યનું જેમ સંપૂર્ણ સ્વરૂપવર્ણન નથી, તેમ "મા નિષાદ પ્રતિઘ્ઠાં દ્યમગમ." ઇત્યાદિ "શોકઃ શ્લોકરત્નમાગતઃ" એ પણ એટલું જ અપૂર્ણ છે. દેશ, કાળ, મનોદશા, અનુભવ અને રુચિ ઇત્યાદિ અનેક નિયામક કારણોને લઈ આનન્દ અને ઉપદેશના એક કે બીજા તત્ત્વ તરફ આપણું મન દબે, પણ જગતનાં મહાન કાવ્યો તો તે જ ગુણધર્મો છે કે જેણે મનુષ્યનો જીવનપથ ઉગાડ્યો છે. એની સંસ્કૃતિને ઉત્તત ભાવનાથી પોપો છે, હીપાવી છે, એક પમણુ એને આગળ લારાવ્યું છે.

ઉપસંહાર

આપણે આ જાતના મહાકાવ્યો યદ્ય શકીએ નહિ, આપણે ઘણાખરા બીજા કે ત્રીજા પક્ષિના પણ કવિ થવાનો અભિલાષ રાખી શકીએ નહિ. આપણને મહાન ઇતિહાસકાર, તત્ત્વચિન્તક કે ભૌતિક પદાર્થશાસ્ત્રી થવાની પણ આશા ન હોય; છતાં એ સર્વની કૃતિમાં અક્ષર સાથે જે સંબન્ધ રહેલો આપણે જોયો એ સંબન્ધ તો

આપણે જરૂર રાખી શકીએ. સ્ટીવન્સન “Walking Tours” નામના એક નિબંધમાં કહે છે:

“We fall in love, we drink hard, we run to and fro upon the earth like frightened sheep. And now you are to ask yourself if, when all is done you would not have been better to sit by the fire at home, and be happy thinking. To sit still and contemplate, to remember the faces of women without desire, to be pleased by the great deeds of men without envy, to be everything and everywhere in sympathy and yet content to remain where and what you are, is not this to know both wisdom and virtue, and to dwell with happiness?”

આપણે આટલી જ લાવના રાખીએ તો પણ ‘સાક્ષર’ ગણાવાના કંઈક અધિકારી થઈએ. અક્ષરનિષ્ઠ તો ખરા જ.

(વસન્ત: વર્ષ ૨૫, અંક ૪, વૈશાખ, સં. ૧૯૮૨)

સાક્ષર “એટલે શું?”

એકવાર “સેન્સસ રિપોર્ટ”માંથી કેટલીક ઉપયોગી માહિતી વાંચકને આપવાનો મહેલ વિચાર કર્યો. ત્યાં “Literate” અને “Illiterate” શબ્દો આવ્યા. એનું ગૂંજરાતી શું? “લખી વાંચી શકે એવા”? અને “લખી વાંચી શકે નહિ એવા”? પણ જાલમને મથાળે મૂકવામાં તેમ જ લેખમાં વારંવાર વાપરવામાં, આ શબ્દો લાંબા

પડે પરંતુ એટલો વિચાર કરતાં પહેલા જ મને સદજ રીતે સંસ્કૃત શબ્દો સૂઝ્યા તે—“સાક્ષર” અને “નિઃશ્વર”. પરંતુ ગૂજરાતમાં જે ભાષાઓ પોતાને “સાક્ષર” કહેવરાવવા ઉત્સુક છે એમને “લખી વાંચી શકે એવા”ના અર્થમાં પોતાનું ગિરુદ વપરાતું, જોઈ ધક્કો લાગશે એ ભયથી તત્કાળને માટે મ્હેં આખો લેખ લખવો છોડી દીધો. ભવિષ્યમાં એ શબ્દ *literate* ના અર્થમાં વાપરું તો તે “સાક્ષર” ભાષાઓ ક્ષમા કરશે એમ વિનંતી કરું છું.

પંડિતના અર્થમાં “સાક્ષર” શબ્દ વાપરવા માટે પ્રમાણ નથી એમ નથી. “સાક્ષરા વિપરીતા રાક્ષસા ભવન્તિ !” એ વાક્ય સુપરિચિત છે, છતાં ઉપર જણાવ્યો એ અર્થમાં—એટલે કે “લખતાં વાંચતાં આવડે” એ અર્થમાં—“સાક્ષર” શબ્દનો પ્રયોગ કરવામાં ખાધ ન હોવો જોઈએ. એ શબ્દ “પંડિત”ના અર્થમાં એટલો રૂઢ નથી કે હું મ્મહું છું એ અર્થમાં એનો પ્રયોગ અનુચિત ગણાય. પણ “પંડિત” અર્થે શી રીતે થયો ? આ રીતે:—“સાક્ષર” શબ્દનો યોગિક અર્થ “અક્ષર સદ્વર્તમાન,” એટલે કે જેણે અક્ષર બદલ-વિદ્ય સાથે સાયુગ્ય મેળવ્યું છે તે.

આ અર્થમાં આપણે કેટલા ખરા “સાક્ષર” છીએ ?

(વસંતઃ વર્ષ ૩૩, અંક ૬, આપાદ, સં. ૧૯૯૦)

સાહિત્યમાં “ગાજવીજ” ?

એક અંગ્રેજ લેખક-મિ. નટોલે-હાલમાં કહ્યું છે કે—“Some new kind of thunder and lightning is long overdue in letters,”—અર્થાત્ સાહિત્યમાં હવે થોડીક ગાજવીજ થવાની જરૂર છે. ખરેખર, સાહિત્ય જ્યારે અમુક ચીલામાં પડી જાય છે,

અને તે પણ વિશેષ કરી આકૃતિના નહિ પણ વસ્તુના—ત્યારે રસજ
હૃદય કાર્ષક નવીનતા માટે તનસે છે સાહિત્યના forms યાને આકૃતિમા
નવીનતાને પુષ્કળ અવકાશ છે. નૃત્ય અને નટવિદ્યા મનુષ્યને સ્વાભાવિક
હતી, પણ એમાંથી નાટકનો જન્મ કાર્ષક નવીન જ છે તેમ વાર્તા
પણ મનુષ્યને અનાદિકાળથી મિલે છે પણ નવલકથા, જોકે એ
એમાંથી જન્મી છે, તોપણ હાલના સ્વરૂપમાં એ કાર્ષક નવીન જ
છે નવી “ટૂંકી વાર્તા” પણ જો કે વાર્તા જ છે તોપણ એમાં
અત્યારે એટલી વિશિષ્ટતા આવી છે કે એ પણ સાહિત્યની એક આકૃતિ
ઘડી પડી છે આમાની કેટલીક આકૃતિઓ અમુક દેશની વિશિષ્ટતા
છે, અને પછીથી બીજા દેશોમાં એનું અનુકરણ કરવામાં આવ્યું છે
જેમકે નવલકથાનું કે ટૂંકી વાર્તાનું આમ જોકે એ પૃથ્વી સમસ્તના
જિલ્લા જિલ્લા દેશોમાં એક બીજાના અનુકરણ વિના રચના નીપજેલી
આકૃતિઓ નથી—પણ વીરરસપ્રધાન કાવ્ય (Epic) અને નાટક
(Drama) એ તો બધા જ દેશોમાં થોડાધણા ભેદ સાથે સ્વરૂપ
ઉત્પન્ન થઈ આવેલી આકૃતિઓ છે આ વસ્તુસ્થિતિ ન સૂઝવાથી જ
ત્યારે શાકુન્તલ નાટક પશ્ચિમમાં જાણવામાં આવ્યું ત્યારે ધણાને
આશ્ચર્ય થયેલું કે ગ્રાચીન ગ્રીક નાટકના આકારનું નહિ પણ
શેક્સપિયરના નાટકના આકારનું આ નાટક કયાથી ? પણ વસ્તુતઃ
સ્વતંત્ર રીતે પશ્ચિમમાં અને પૂર્વમાં એક આકારનાં નાટકો જન્મ્યાં
હતાં વગી એક જ સામાન્ય આકૃતિમાં થોડાધણા ફેરફાર થયા
કરે છે, જેમકે કાર્ષક નાટક પચાડી હોય, ઓછ સપાડી કે દશાંકી
થાય, કે ઓછ ગાડી કે એકાંકી થાય કાર્ષક નાટક રચના વાળ
ક્રિયાની એકતાનો નિયમ પાળે એક પ્રવેશાદિ રચનામાં પણ
ભેદ પડે. તેમજ સંગીતક કાવ્યમાં કાર્ષક લાનણી જેવું અમુક
લક્ષણ હોય, ઓછ સોનેટ જેવું વિશિષ્ટ બાધાનું હોય—પણ આ સર્વે
અવાન્તર ભેદો વિજય કર્તાની કૃતિના વિજય ઉપર આધાર રાખે
છે. આકૃતિ નવી તે બધી સારી જ હોય એમ કાર્ષક નથી. બીજી

કાટિના રસજ્ઞિ આકૃતિ માત્રથી મુખ્ય થતા નથી. જન્મતના સાદિત્યની અનેક આકૃતિઓ નિહાળીને જેઓ પોતાની રસરુચિ કેળવે છે તેઓ એમની કેળવણીથી આકૃતિ પરત્વે ઉદાર બને છે, અને પદ્યવિષય પુષ્પોમાંથી ગ્લ અને મુગન્ધ મેળવી શકે છે.

આ જ પ્રમાણે વસ્તુના સુંમન્ધમાં પણ નવીનતાને અવકાશ છે. જે નવીનતા વિશેષ સફળ ત્યારે થાય છે કે જ્યારે એ નવા લોકવિચારને અનુસરતી હોય. એક જ કવિની કૃતિ એ ગમે તેવી મદાન હોય તોપણ લોકને અણુગમતા વિચાર ઉપર એ જો રચાએલી હોય તો તે લોકરુચિને અગ્રાણ થઈ પડે છે, અને ક્ષુદ્ર કૃતિ પણ લોકમતના બહેણમાં દોડતી હોય તો તે તત્કાળને માટે ચોતરફથી પ્રશંસા પામે છે. પરંતુ વસ્તુના ઔમિત્ય-અનોમિત્યનો આધાર સર્વથા લોકરુચિ ઉપર નથી. વસ્તુ પરત્વે પણ કલાનાં કેટલાક મૌલિક સૂત્રો છે જે મનુષ્યદષ્ટિએ રસશાસ્ત્રનાં સનાતન સત્યરૂપે સ્વીકારી શકાય. એ સત્યો મનુષ્યસ્વભાવમાંથી ક્ષિત થાય છે. જેમકે મહાકાવ્ય નાટક નવલકથા એના નાયક પ્રતિનાયક અમુક પ્રકારના હોવા જોઈએ એ નિયમ સૌન્દર્ય અને ભવ્યતાની કલાના સ્વરૂપમાંથી ઊપજેલો છે, અને તે સનાતન સત્ય છે. પરંતુ સૌન્દર્ય અને ભવ્યતા ક્યાં રહેલાં છે એ વિષયમાં લોકમનના ભેદને અવકાશ છે. અને મનુષ્યસ્વભાવને માન આપનારા રસશાસ્ત્રો કેટલીક વાર ઉદાર દિશે એ ભેદને પોતાના તન્ત્રમાં સ્થાન આપે છે. ઉદાદરણ તરીકે, કાવ્ય-પ્રકાશકાર “ઉદાત્તં ઘસ્તુનઃ સંપત્”-વસ્તુની સમૃદ્ધિનું વર્ણન તે ‘ઉદાત્તાલંકાર’-એમ ઉદાત્તાલંકારનું લક્ષણ આપી, એમાં ઉદાદરણો આપે છે. એમાં એકમાં ધનની સમૃદ્ધિ છે, અને જીભમાં ચારિત્રની સમૃદ્ધિ છે. કોઈ યુગ ધનની સમૃદ્ધિથી મોહ પામે, તો કોઈ ચારિત્રની સમૃદ્ધિને વિશેષ મણે: આ લોકમતનો અને તદનુસાર લોકરુચિનો ભેદ. પણ સમૃદ્ધિને મનુષ્યના હૃદય ઉપર છાપ પાડવાની શક્તિ છે એ મનુષ્યસ્વભાવ ઉપર આ અલંકાર રચાએલો છે. અને વાચકને

જે જાતની સમૃદ્ધિમાં જેટલો રસ તેટલો એ જાતની સમૃદ્ધિનો એનો રસારવાદ. મદ્દાપુરુષના અને તેની સાથે જોડાયેલી ભવ્યતા પૂર્વે કવિઓ ધણુંખૂંદે જોયા સામાજિક દરબાજીના પુરુષોમાં જોતા પરંતુ તે જ વર્તમાન યુગની અસંખ્ય નવલકથાઓમાં સામાન્ય સ્થિતિનાં સ્ત્રીપુરુષોમાં કદપવામાં આવે છે. આમાં ભવ્યતાના નિયમનો ભંગ થતો નથી, પણ ભવ્યતાનું સ્થાન લોકદૃષ્ટિએ બદલાયું છે, તદ્દનુસાર નાયકની કદપનામાં ફેરફાર થયો છે. મૃત્યુકટિકામાં વસન્તસેનાનું પાત્ર કદપનાર નાટકકાર એના સમયની વિચારની નરીનતાનું પ્રતિબિંબ ઝીલતો હશે, અથવા ભવિષ્યના યુગ માટે પોતાના અન્તરમાંથી નવી ભાવના ઉત્પન્ન કરતો હશે. તે જ પ્રમાણે મુદ્રારાક્ષસમાં, શિબિ રાજા જેવો આત્મત્યાગ ચન્દનદાસમાં પણ સંભવે એમાં ભવ્યતા એની જો છે, પણ ભવ્યતાનું પાત્ર માત્ર બદલાયું છે. એ જ સૂચન કાલિદાસે શાકુન્તલમાં માછીના પાત્રમાં કર્યું છે. પણ એ જ માછીને નાયક બનાવી નાટક રચવું હોય તો તેમાં જુદી જ દુનિયા કદપવી પડે. મદ્દાભારતનો વ્યાધ કે રામાયણની શબરી-એ પણ નાટક કે નવલકથામાં મુખ્ય સ્થાન લઈ શકે. પણ તે માટે જનસમાજનું વાતાવરણ તદ્દન જુદું જ કરવું પડે.

‘હિપર અંગ્રેજ વિદ્વાન સાહિત્યમાં જે “thunder and lightning” વાને ગાંધીજી માગે છે તે આ છેલ્લા પ્રકારની. હિપર આકૃતિના અને વસ્તુના થોડા થોડા ફેરફારથી એ વિદ્વાનની ઇષ્ટસિદ્ધિ થતી નથી. એવી ગાંધીજી માટે તો કૉમ્યુનિસ્ટિક સમાજ જોઈએ, અને એવા સમાજના જીવનનાં ચિત્રો દોરાય ત્યારે જ એ પ્રકારના સહદયોને સંતોષ થાય. અહીં જૂલવું ન જોઈએ કે એવા વાતાવરણના પ્રેમીઓ ઘણીવાર રૂસનાં સનાતન સત્ત્વને ગૌણ કરી નાખે છે, બંદે, અવગણે છે. અને આપણા હાલના ગૂંચરાતી સાહિત્ય માટે પણ આ મ્હોટો ભય છે કે સનાતન યુષ્વત્રાણા સાહિત્યને રચવું મૂકી, આપણા લેખકો વર્તમાન લોકચરિત્રને સંતોષવાના મોહમાં લાગી

ભાવ છે. અત્યારે ઓઝોના જીવનને સ્વતંત્ર કરવાની બહુ જરૂર છે, એ તરફ લોકમત વળ્યો છે, પણ એ લોકમતનો લાભ લઇ, સ્વચ્છંદી જીવનનાં ચિત્રો દોરવામાં અને સ્વચ્છંદની વૃત્તિ પ્રજ્વલિત કરવામાં જોડાં પોતાની કલાશક્તિનો ઉપયોગ કરે છે તેઓ વસ્તુતઃ રસદ્રોહી છે. ગાંધીજીએ આ માટે જ નાગપુરના સાહિત્ય ગંગેલનમાં પૂર્વોક્ત પ્રકારનાં લખાણો સામે પોકાર જણાવ્યો હતો, અને શ્રીયુગ રાજેન્દ્ર-પ્રસાદે બહુ ગંભીર વાણીમાં કહ્યું હતું કે:—

*“સમ્યે સાહિત્યકા એક હી માપ દય! ચાહે ઉસમે રસ કોઈ બી હો પર યદિ વદ માનવ જાતિકો ઉપર લે જાતા હો તો સમ્યે સાહિત્ય હૈ ! ઓર યદિ વદ ઉસકા પ્રજાવ હસસે ઉફટા પડતા હો તો ચાહે જેસી બી સુન્દર ઓર લલિત લાખામે કયો ન હો વદ આલ નહો હો સકતા.”

આ સાહિત્યની પરીક્ષાનું સનાતન મૂલ્ય છે, અને જે રસજો નવીનતા માત્રથી મુગ્ધ થતા નથી તે “thunder and lightning” માગતા નથી. મિ. નરોલને મિ. સેસિલે કીક જવાબ આપ્યો છે કે:—

“My old-fashioned teachers made me enjoy Tennyson, Browning, Malory, Shakespeare, Lamb, Addison. From Addison I learned that the attitude of the Spectator was perhaps the most valuable...I have been taught to say that Art is Art, indivisible, integral, a whole : and I believe that such a saying is more communistic than one which attempts to define Religious Art, Bourgeois Art, Proletarian Art as separate entities. What are these all but mere parts of a whole ?

* અમે આ હિન્દીમાં જ અત્રે લિટરેરીએ છીએ, કારણ કે વર્તમાન સમયમાં હિન્દીનો પ્રચાર વધેલાં જોઈએ એમ ધણાનો મત હવે થયો છે.

In short I suggest Mr. Nuttal should not read novels as though they were Blue Books. "

—અને હું ઊમેરું કે સાહિત્યમાંથી ધર્મ, ગૃહ, રાજ્ય, સમાજ આદિ અનેક મનુષ્યસંસ્થાઓ પ્રકાશ પામી શકે, પણ સાહિત્ય તે પૂર્વોક્ત સંસ્થાઓ ઉપર લખાએલા નિગમન નથી. વર્તમાન સમયના મહાપ્રશ્નો ચર્ચાતાં નાટકો અને નવલકથાઓ પણ એ મહાપ્રશ્નો ઉપર પ્રકાશનાં કિરણો નાંખી શકે. એ નાંખવાં એ કાર્ય સાહિત્ય વાળખી રીતે કરી શકે. પણ એ કિરણો મુખ્યત્વે સનાતન તેજનાં હોવાં જોઈએ—જગતનું પ્રથમ પંક્તિનું સાહિત્ય એ સનાતન તેજ છે. (વસંતઃ વર્ષ ૩૫, અંક ૩-૪, ચૈત્ર-અષાઢ, સં. ૧૯૬૨)

સાહિત્યનું પુનરાવર્તન

મહાગ "એમ. એ." ના અભ્યાસના સમયમાં મદારા એક પ્રિય પ્રોફેસરે મને સલાહ આપેલી કે—“અંગ્રેજી પહેલાં ધોરણથી તે એમ. એ. સુધીનાં સધર્માં પુસ્તકો તમે ફરી વાંચી જાઓ. જુદો જ આનંદ આવશે.” આ ઉપદેશ અત્યારે અંગ્રેજી પુસ્તકો માટે સ્વીકારવો તો અશક્ય છે, પણ ગૂજરાતી પુસ્તકો માટે મહેટે ભાગે સ્વીકારવાનું મને મન થાય છે. આ વૃત્તિ ગ. ચન્દ્રસંકરે નડિઆદમાં આરંભેલા “ગોવર્ધનસત્ર”થી મહાગ મનમાં વધારે ઉત્તેજિત થઈ. અને આ જ વિચાર આવે છે કે છેલ્લાં પોણોસો વર્ષનું ગૂજરાતી સાહિત્ય—દુર્ગાગમ દલપતરામથી માંડી આજ કનૈયાલાલ મુનશી અને રમણલાલ વસંતલાલ સુધીનું એક વાર ફરી વાંચી જાઉં તો કેવું ! આ કામ કહણ નથી, કારણકે મહેં પ્રતિવર્ષના સાહિત્યનું અવલોકન—અમદાવાદની “ગૂજરાત સાહિત્ય સભા” કરાવે છે તેવું—કરવાનું ધાર્યું નથી. એના

અવસોદનકાળે માથે તો સાઈ ખોદુ-મોદુ નારું-મદાન મુદ્ર સધળું જ
 જોઈ જવાનું દુઃખદ કર્તવ્ય પડે છે. હું તો કાવ્ય નાટક નવલકથા
 ટૂંકી વાર્તા આદિ સાહિત્ય વિભાગમાંથી અમુક પર્ગદ કંઈ અને
 એ જ વાંચું. એટની જ કૃતિઓ વાંચુ એનો અર્થ એ નથી કે એ
 લેખકની ખીજ કૃતિઓ નકામી કે ગુણમા પીતગતી છે. તેમ અમુક
 લેખ ને છોડી દઉં એનો અર્થ પણ એ લેખકની મ્દારી અવગણના
 કે અસ્થિ એમ સમજવાનું નથી. જ્યાં પોતાના આનંદ માટે
 પોતાના સ્વસોમની પુનઃવૃત્તિ કે વાની છે ત્યાં વાંચકની વૈદ્યજ્ઞાને
 પૂરેપૂરો અવકાશ રહેવો જોઈએ. હજી આપણા દેશમાં કૌમ્યુનિઝમ
 પ્રસર્યું નથી, અને જે દેશમાં પ્રસર્યું હશે ત્યાં પણ હું ધારું છું કે
 સ્વતંત્રતા પ્રત્યેક જનની આનંદની સ્થિતિ ઉપર કૌમ્યુનિઝમનો અભિ
 દાન હજી વળ્યો નહિ હોય. આ સ્વતંત્રતા ઉપર પૂરો હક ગળી
 મ્દારી આ ક્ષણની વૃત્તિનું થોડુંક દિગ્દર્શન કરું. ઉદાહરણ તરીકે-
 નવલકથાઓનું સ્વાચન લઈએ એમાં હું “દરણીયા” “ધી શર્યાત
 કરું.” “કુશલિયા,” “સગરવતીચન્દ્ર” “ગૂજરાતનો નાથ” અને
 “દિગ્વ્યક્તિ”-એટલા જ વાંચુ તો ન ચાલે? ખીજી બધી નવલકથાઓ,
 અને તે પણ જિંદગીના મ્દારા વનપ્રવામાં છે પણ ગ.
 બળવતગમ કાકોરે ‘કવિનાસમૃદ્ધિ’ની સંકેતનામાં કરી છે તેવી
 પ્રતિજ્ઞા કરીને આવવાનું હોય તો શું કરવું? એમણે તો એક
 એક કાવ્ય લેવાની જ પ્રતિજ્ઞા કરી હતી—માફી કવિઓને તો
 પોલીસ ગ્રુન્દેમાગ પકડે એટલી છૂટથી, આજે જેનો મામે કવિત્વની
 શંકા જાય એવા સ્થળોને પણ એમણે પકડ્યા છે. (એ સમય જોઈ
 રા. બળવતગમના અધુનાતન ગૂજરાતી સાહિત્યના વિશાળ વાચનનું અને
 મ્દારી અનભિજ્ઞતાનું મને જાન થયું) મ્દારા મનમાં તો સધળી મ્દોટી
 નવલકથાઓ તો શું, પણ સધળા નવલકથાકાળે મ્દારા વાચનમાં
 ધેરવાનો મ્દારો ધરાઈ નથી, નવલકથાના સાહિત્યમાં ઉપર કહેવા ચાર
 તીર્થો જ બસ નથી? વિચાર કરું તો પૂર્વોક્ત વાચનમાંથી કેટલી

બધી મ્હારી કેળવણી ફૂં ફરી તાજી કરીશ ? “કરજીએલા”માં ફેટલો રજપૂત સમયનો ઇતિહાસ તથા ફેટલાય નૈતિક પ્રશ્નો ફરી વિચારવાના મળશે ? “ગૂજરાતના નાય”માંથી ફેટલાં પાત્રોનાં ચિત્ર નિહાળવાનું, એ ઉપર મનન કરવાનું, અને કલા અને ઐતિહાસિક તથ્યના પ્રશ્ન ઉપર મન બાંધવાનું મળશે ? “દિવ્યચક્ર”માં આપણા રિચન સમાજથી જુદો જ જનસમાજ નગરે નહિ પડે ? “સરસ્વતીચન્દ્ર”નું વાંચન તો જ્ઞાનનો ઝરો જ છે, જે નિત્ય વલાં કરશે, એટલું જ નહિ પણ આપણા જીવનના અનેક પ્રદેશ ઉપર સુંદર પ્રકાશ નાંખશે. પણ તે ઉપરાંત એના પાત્રાલેખન ? એમાં ચીતરેલું આપણા જીવનનું ‘જીંચું’ વાતાવરણ,” એ રસ “ઠાણ પોતાં ધરાયું ?”

નાટકોમાં રણછોડભાઈનું “લલિતાદુઃખદર્શક,” મણિલાલનું “કાન્તા,” રમણભાઈનું “રાધનો પવંત,” ન્દાનાલાલનું “જયા-જયન્ત,” અને કૈલાસભાઈ મુનશીનું “ભગવાન કૌટિલ્ય” કે “પુરંદર પરાજય” એટલાં જ વાંચીએ તો ન ચાલે ? આ રીતે “વીરમતી” “પ્રતાપ નાટક” “લોમહર્ષણી” વગેરે સારા ગુણવાળાં ધણાં નાટકો રહી જશે એ ખરું. પણ ગૂજરાતી સાહિત્યના રસનો ખાલો જેને તળીયા સુધી પી નાંખવો નથી તેને આટલાં થોડાં છે ? કાબો લઈએ તો—દલપતરામનાં ‘વેનચરિત્ર’ અને ‘હુજરખાનની ચઢાઈ’ (આ એની કાબ્ય તરીકેના ગુણ માટે નહિ, પણ ‘સ્વદેશી’ના ઇતિહાસનું એક નિરીક્ષણ કરવા, તેમ રમૂજ ખાતર) નર્મદનું “ઋતુવર્ણન” અને સ્વદેશભક્તિના પદો, બીમરાવનો ‘પૃથુરાજ-રાસો’, મણિલાલનું ‘અમેદોમિ’, હરિલાલનું ‘પ્રતાપ વર્ણન’; (‘પ્રથમચી-દીવાદાંડી’ વગેરે) અને ‘દળદીવાટ’ વગેરે વીરગતનાં કાબો, નંસિંદરાવનાં ‘કુસુમભાગા’ ‘હૃદયચીણી’ ‘રમરજસહિતા’, મણિસંહરનાં ‘વસન્તવિજય’ ‘મતમધૂર’ ‘સાગર અને શશી’, જળવંતરાવનાં ‘ભથ્થકાગ’નાં તથા ‘ખેતી’ આદિ, કલાપીનું ‘ત્રિપુટી’, ન્દાનાલાલનાં ‘વસન્તોત્સવ’ ‘ફેટલાંક કાબો’ (‘મ્હારા કેસરબીના કન્ય’ આદિ) અને રાસ, અને ખજરદારનું “દર્શનિકા”-

આપાતત. સ્મરણ ક્રમતા સુચે છે. નિમ્ન-ધસાહિત્યમાં નર્મદના 'ધર્મવિચાર', નવલગમના 'કવિજીવન', ગોવર્ધનરામના 'સાક્ષરજીવન', મણિલાલનાં 'પૂર્વ અને પશ્ચિમ' અને 'બાલવિદ્યાસ'થી માંડી નગસિંહ-રાવના 'સ્મરણમુદ્ર' 'મનોમુદ્ર' અને વિતર્કલીલા' પર્યન્ત, બધેકે કાવ્ય-વક્રના પ્રવાસ અને તીર્થવર્ણન અને દુર્ગદાળનાં 'અમીઝગણી' એમ અનેકવિધ વાચન છે.

આ તો ગસારવ દ મોટે માત્ર આપાતત. સ્મરણે ચઢેના લેખકની અને એમની ત્રિગિષ્ટ કૃતિઓની યાદી છે. એ ગદ્યારી રચિની પૂરેપૂરી યાદી નથી. પ્રગમવશાત્ વાચકને જણાશે કે ગૂજરાતીના ઊંચા અભ્યાસ મોટે ભેદે અર્વાચીન સાહિત્ય ચોક્કસ નથી.

(વસત' વર્ષ ૩૫, અંક ૩-૪, ચૈત્ર-અષાઢ, સં. ૧૯૮૨)

ગૂજરાત કૉલેજમાં વાર્તાલાપ

૧ સાહિત્ય અને જીવન

થોડાક દિવસ ઉપર ગૂજરાત કૉલેજના “ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળે,” મને વાર્તાલાપ માટે નોતર્યો હતો. એ પ્રસંગે એક વિદ્યાર્થી-ભાઈએ પૂછ્યો જ પ્રશ્ન મને એ પૂછ્યો કે—

“જીવન અને સાહિત્યને ગો, કેટલો મેળવ્યો હોય ? જીવનને અનુવક્ષીને જ સાહિત્ય વ્યાપ્ત ભેદે એ અત્યાગના વાદ્યી કદાચ સાહિત્ય propagandist ચર્મ જવા સંભવે ખરો કે ? એથી લાભ કે હાનિ ? ”

મને આ પ્રશ્નથી આશ્ચર્ય ન થયું-કારણ કે આજકાલ “જીવન” એ આપણા સર્વ વિચારમાં એવું વિચાળ સ્થાન રોકે છે કે દરેક શાસ્ત્ર અને કલાને-મલકે આપણા સદૃશ્ય દુર્ગુણને, અરે ! ઈશ્વરના

અસ્તિત્વના પ્રશ્નને પણ-આપણે જીવનની કસોટીએ કસીએ છીએ, અને જોશો તો આપણા માસિકોનું લાગે એક પાનું 'જીવન' શબ્દ વિનાનું જોવામાં આવશે, આપણું જીવન વિશાળ બન્યું છે અને તેથી તે આપણી દૃષ્ટિ જરી નાખે એ સ્વાભાવિક છે.

આજકાલ આપણું જીવન વિશાળ તો જરૂર બન્યું છે, પણ તે જીંડું અને પ્રમળ પણ બન્યું છે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. જેમ આગગારી કે મોટર, એની ઝડપને કારણે, થોડા સમયમાં બહુ માઇલ કાપે છે, તે જ રીતે આપણું જીવન પણ અત્યારે એવી જ ઝડપથી વહે છે. થોડા સમયમાં બહુ પ્રદેશ ઉપર ફરી વળે છે. અત્યારે સંયુક્ત પ્રાન્તમાં ગામતી અને ધૈધરા નદીઓએ કાંઠા તોડી જે પ્રલય વર્તાવ્યો છે એનું રૂપક લેવા લગ્યાઈ તો કહું કે અત્યારે આપણું જીવન જગત સ્વચ્છન્દી પણ થયું છે અને પુરાણા જે કાંઠા વચ્ચે જ વહેવાનો સંયમધર્મ એ પ્રસંદ કરતું નથી. પણ પાછો પહેલા રૂપક ઉપર આવું. જેમ આગગારી કે મોટરમાં મુસાફરી કરતા આપણે થોડા જ સમયમાં બહુ પ્રદેશ જોઈએ, પણ તે એ પ્રદેશની સપાટી માત્ર, પ્રદેશની ફેટલીક મહત્ત્વની વિગતો આંખ બહાર રહી જાય, તો જમીનના જિંદા ચરો જોવાનો તો સંભવ જ શો? આપણી મુસાફરીનું પુરાણું વાહન-બળદનું ગાડું-એ આસપાસની જમીન નીરાતે જોવા અને આંખ ઠારવા માટે વધારે સારું. અને સાધુમન્યાસીઓના પ્રાચીન નિયમાનુસાર પગે મુસાફરી કરવી, ગામેમાં થોડો મુકામ કરનાં કરતાં જવું, અને ચોમાસું જેસી જાય તો એક રથજે જ ચાર માસ કાઢવા-એ દેશને સારી રીતે જોવા સમઝવા માટે બહુ અનુકૂળ છે; એવી જ રીતે જીવન એના સમગ્ર સ્વરૂપમાં જોઈ શકાય.

પરંતુ "જીવન" એટલે શું? પશુપંખીઓ પણ જીવે છે, પણ પ્રકૃત "જીવન" શબ્દથી મનુષ્ય-જીવન જ વિવક્ષિત છે. હવે, "મનુષ્ય-જીવન" કોને કહેવાય? મનનશીલ પ્રાણીનું જીવન તે જ "મનુષ્ય-જીવન." તે સમઝવા માટે સામાનાં મનમાં જિંદા કિતરવું જોઈએ.

છે, અને ત્યાં પણ વરતુનું અમુક સ્વરૂપ દેખાડવા પૂરતો તો propaganda માનવો જ પડે. પણ આ ભાષના પ્રશ્નનું તાત્પર્ય જુદું જ છે અને તે હું સમજું છું. અને એ સમજીને કદું છું કે મહારા મત પ્રમાણે એ બીજી ખરી છે, અને પશ્ચિમના વર્તમાન સાહિત્યમાં અને એની પાછળ ચાલનાર આપણા દેશના સાહિત્યને પણ એ રાહ જો અસવા માંડ્યું છે. પશ્ચિમનું સાહિત્ય તો તત્કાલીન હોર્ષને પણ દાંર્ષિક બિંદુ જુવે છે. આપણું એ જાતનું સાહિત્ય નકલી હોર્ષ બિંદુ જોવાની શક્તિ જ ધરાવતું નથી.

સુનાતન સાહિત્યના કર્તાઓ જગતના મદાન ઉપદેષ્ટા ઋષિઓ છે, અને એમનો અવતાર તો અત્યારે અલભ્ય છે. પણ તત્કાલીન જીવનનાં સંપર્કો લેના ફોટોગ્રાફર-સાહિત્યકાર કરતાં કલ્પનાશક્તિથી મનુષ્યહૃદયના બિંદાપમાં બિતરનાર ચિત્રકાર-સાહિત્યકાર જોયો છે. એ વિશ્લેષ છે. પણ વર્તમાન યુગમાં પણ અલભ્ય નથી.

૨. સાહિત્ય અને શીલ

એ વિદ્યાર્થીભાષના બીજો પ્રશ્ન આ પ્રમાણે હતો:

“શીલ અને સાહિત્ય વચ્ચે કેવોક સંબંધ હોવો જોઈએ ? એટલે કે સાહિત્યકારમાં પોતે જે લખે છે તેનું જ હૃદય ચારિત્ર્ય કે શીલ હોવું આવશ્યક છે કે કેમ ?”

ઉત્તર:

“મોટાં કહે તેમ કરવું, મોટાં કરે તેમ કરવું એમ નહિ” અર્થાત્ સાહિત્યકારના સાહિત્ય સાથે જ આપણે સંબંધ છે, એની નીતિ ગમે તે હો. પણ ભગવદ્ગીતામાં કહ્યું છે તેમ “યદ્યદાચરતિ શ્રોમસ્તત્તદેવેતરો જનુઃ” એ દારણોથી સાહિત્યકારનું જીવન સામાન્ય મનુષ્ય કરતાં વધારે શુદ્ધ હોવું જોઈએ. પણ હું કોઈ પણ પુસ્તક વાંચતા પહેલાં એના કર્તાના ચારિત્ર્ય વિશે ખાતરી કરું અને પછી જ પાતું બિંદાઉં એવો નિયમ ન ચાલે. મનુષ્યને સ્ખલ અને સૂક્ષ્મ

(‘કાગલુદેહ’ છોડી દેતા) એવા એ દેહ હોય છે મુક્ત મૂલમા પ્રકટ થાય છે એવો સામાન્ય નિયમ આપણે માનીએ, અને લૌતિક સૃષ્ટિમા આ નિયમ પ્રવર્તે છે પણ મનુષ્ય અદ્ભુત પ્રાણી છે, એના મૂલ અને સૂક્ષ્મ દેહ કેટલીકવાગ બહુ ભુદા પડે છે સ્થૂલભૂમિકા ઉપર એનું વર્તન બહુ સારુ હોય અને છતાં એનો સૂક્ષ્મદેહ અનેક અશુભ મનોરાસનાથી ભરપૂર હોય અને જીવદુઃ, સ્થૂલ દેહના આચારમા એ ઘણા દોષ કરતો હોય, અને છતાં એનું મન જિન્યુ અને પવિત્ર હોય, અને એ જ એની સાહિત્યકૃતિમાં પ્રકટે

વળી કર્તાનો મનોદેહ—માનસિક ગ્થિતિ—જ સાહિત્યમા પ્રકટે જે એમ પણ નથી. સામાન્ય રીતે એના મનમા અનેક અશુભ મકંપ રોય, અને છતાં કલમ લઈ એ લખવા જેસે ત્યા સરસ્વતી દેવી એના મનને તેટલી વાર પવિત્ર કરી મૂકે—અને પવિત્ર સાહિત્ય જ એની કલમમાંથી વહે—એવું બને છે. અને કટલાક સાગ માણુમે પણ એકાદ દોષ—એમકે, દ્રવ્યલોભ—એથી દોગઈ જઈને ખીમત્સ સાહિત્ય, એ જો લોકપ્રિય થતું હોય તો, તે લખે વળી કટલાક સાગ માણુમે, એમની બાહ્ય નીતિ તેમ જ આન્તર ગ્થિતિ સારી હોવા છતાં, અને લોભાદિકથી ન દોગતાં પણ, એવા જડ હોય કે નૈતિક મુન્દગતા પારખી ન રહે અને સાહિત્યમા દોષ કરે

આમ અનેક વિરોધોથી મનુષ્યજીવન ભરેલું છે છતાં, સાગ તે સાદું જ—સાહિત્યકારનું જીવન જિન્યુ રોય તો સામાન્ય રીતે એની પાસે જીવ્યા સાહિત્યની આશા મળી શકીએ, અને નીચા જીવનનો આવિષ્કાર પણ નીચા સાહિત્યમાં જ થાય એ સ્વાભાવિક છે

(વસંત વર્ષ ૩૫, અંક ૭-૯, આવણુ આશ્વિન, સ. ૧૯૨૨)

“પૃથુરાજરાસા”ના એક અવલોકનમાંથી ઉદ્ભવતી એક ચર્ચા

“She has her moods as we have, good and evil, grave and gay, desolate and happy, cruel and kind, terrible and gentle, while we respond to her varying humours according to our own... I really do not think there is much ‘pathetic fallacy’ in the ascription by poets of their own moods to Nature. It is rather that in these dominant moods of theirs they are able to feel the corresponding note in Nature.....I have admitted with Ruskin that there is a false and vicious metaphorical diction used by poetasters, insincerely as a kind of current coin, frigid conceits, cold artifices of mere talent or mere jingling babble for effect.”

Rodel Noel

“પૃથુરાજરાસા,” જે નામનું સ્વર્ગસ્થ બીમરાવ બોળાનાથનું એક કાવ્ય બે વર્ષથી પ્રસિદ્ધ છે અને જે ઉપર આજકાલ પત્રોમાં સત્-અસત્ અનેક લખાણો લખાય છે, - તે વિશે બે શબ્દો બોલવા

• એક લેખક કવિના શારીરિક સૌન્દર્યને કવિત્વ સાથે સંબંધ નથી એનું સિદ્ધસાધન કરવાના પરાક્રમમાં ભવરી પડે છે, તે બાજે “ધ્વનિ સમજવા વગર કાવ્યઅભૂતિનું જ્ઞાન થઈ નથી અને ધ્વનિ સમજવા શુદ્ધ સરળ વાક્યરચના તથા અકલિલતાની જરૂર છે” છતાંદિ સ્વતઃસિદ્ધ અર્ધ-સત્યપ્રદર્શક ઉદગારોમાં જ કૃતકૃત્યતા માને છે. ખરી વાત છે કે કવિના શારીરિક સૌન્દર્યને કવિત્વ સાથે સંબંધ નથી પણ, એવિ કે કીદસ, કાર્ણાટક કે રસો, ટેનિસન કે બાયરનના અન્યો વાચી એમની શરીરકૃતિ જોવા કોની

ધણા વખતથી અમને ઇચ્છા થઈ હતી; પરંતુ તેવામાં જ દૈવયોગે આ પત્રના આઘ તંત્રી વિદેહ થયા, અને ત્યારપછી ‘સુદર્શન’માં એકવાર અવલોકાએલા પુસ્તકનું પુનઃ અવલોકન કરવું અમને અનુચિત લાગવાથી

ઇચ્છા નહિ થતી હોય ? રસિક મનોરૂચિને અભાવે જ પૂર્વોક્ત દલીલા નીકળે છે વળી એ પણ સત્ય છે કે કાવ્યમાં “શુદ્ધ સરળ વાક્યરચના તથા અક્ષિપ્રતાની જરૂર છે,” પણ તેટલા ઉપરથી રોકસપિયરને બાજુ પર મૂકી ગોદકૃષ્મિયને પૂજારાનું કોષએ ઉચિત ધાર્યું નથી. બ્રાહ્મિનિગ્ સંબંધે “આ કાવ્ય રાજ હેતુથી રચ્યું હશે એમ સ્વાભાવિક પ્રશ્ન” પણ બહુ ઘોઘાને જ થયેા હશે. બ્રાહ્મિનિગ્ની કવિતાના ભક્તોએ બ્રાહ્મિનિગ્-સોસાયટી સ્થાપી, એની કિલ્લપતાને પણ બચાવ કર્યો, અને એ કિલ્લપતાને જેમણે દોષરૂપ માની તેમણે પણ એટલા ઉપરથી એને “નિરર્થક” ગણી કાઢવાની યુક્તિ ન ધરી. ત્યારે આપણા દેશમાં અમુક કાવ્યમાં “જ” સંબંધનો નિષ્પ્રયોગજ બહુ પ્રયોગ છે ઇત્યાદિ બાતિરા ચર્ચામાં કાલગ્રેપ થાય છે ! અમે લીમરાવને પૂર્વોક્ત મહાકવિએની તરેહમાં કે સમાન પંક્તિમાં મૂકવા ઇચ્છતા નથી, પણ જે સત્યનું નિરૂપણ કરવા માગીએ છીએ તે આ ઉદારહરણથી બહુ સારી રીતે ઘટ રાકે છે. વળી કોઈ પણ કવિની કૃતિ સંદોષ હોય કે અંદિત (અપૂર્ણ) હોય એટલા ઉપરથી એ પ્રસિદ્ધ ન કરવી એવો નિયમ પાશ્ચાત્ય સહૃદયનેા નથી, અને તે યોગ્ય જ છે. ઉત્કૃષ્ટ, એવી કૃતિ વિશેષ પ્રેમ અને સૂક્ષ્મતાથી તેઓ અવલોકે છે, અને તે એટલા માટે કે અમુક અસાધારણ આત્માનું આન્તર સ્વરૂપ કેરું હતું, અને તેને અધિક અવકાશ અને પ્રસંગ મળનાં એ કેરું યાત ઇત્યાદિ રસિક વિચારમાં ઊતરતા આનંદ અને લાભ ઉભય મળે છે. આ વાત જૂની જઠ ઘણીવાર એક વિદ્યમાન લેખકનું કાવ્ય-જેને એના કર્તા તરફથી પૂર્ણ સંસ્કાર મળવાનો અવકાશ રહે છે—તેનું ગણી એને અસંલોકવાનો યત્ન થાય છે. કોઈપણ કાવ્યનું અવલોકન કેવી રીતે થવું જોઈએ એના એક ઉત્તમ ઉદાહરણરૂપ રા. રમણભાઈના અવલોકન ઉપરાંત રા. નરસિંહરાવે આ કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓ લઈ એની સંગીતક્ષમતા ‘સુદર્શન’ના ગવા અંકમાં બતાવી આપી છે એ પણ વિચારવા યોગ્ય છે. રા. નરસિંહરાવ સ્વર્ગરચ કવિનાં લાઘ યાય છે એટલાથી જ જેમને એમનું અવલોકન અગ્રાણ યજ જઈ હોય તેવા જનો— માટે આ નથી.

અને એ ગંગાંધે આજ પર્વત મૌન ધારણ કર્યું છે, અને ભવિષ્યમાં પણ ગાનતાં સુધી અમારે તેમ જ કરવા નિશ્ચય છે. તથાપિ આ સ્થળે જે ચર્ચા અમે કરવા માગીએ છીએ તે ઉપર આવના પહેલાં અમ જોટલુ કરેવાની છટ લાઈશું કે અમને તો “પૃથુરાજરાસા” મરોપ જતાં એક ઉત્તમ પદ્ધતિની કવિન્દરાક્તિવાળું કાવ્ય લાગે છે; જોટલુ જ નહિ, પણ અમારા મનમાં તો એ કાવ્યનો સવિશેષ સ્તરકાર એક ખીલત કારણથી પણ થવો ઘટે છે, અને તે એ કે આ કાવ્ય અવલોકનકારની ખરી રસિકતાની કમોડી છે. ત્યારે શુદ્ધ અવલોકનકારે નિર્દોષ અને નિર્મૂલ્ય કાવ્યથી વધારે આકર્ષાય છે ત્યારે ઉત્તમ સહકર્મો દોષ સાથે અકસ્માત્ કે આભાવિક રીતે મિત્ર થઈ રહેલા શુભુનું પણ દર્શન કરી શકે છે. કાષ્ઠપણ કવિકૃતિ કેવી રીતે અને કેવા દષ્ટિ-ગિન્દુથી અવલોકી એ વાત ઉપર અવલોકનકારે ખૂબ લક્ષ આપવાનું છે, અને એ લક્ષ ન આપવામાંથી જ એની ઘણીખરી ભ્રાન્તિઓ ઉદભવે છે. આ બાબત ઉપર અંપૂર્ણ ધ્યાન રાખી “પૃથુરાજરાસા”નું માત્ર એક જ અવલોકન થયું છે, જે આપણા પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન અને ઉન્નૃપ વિવેચક રા. રા. રમણભાઈને દ્વારે લખાઈ એ કાવ્યની સાથે જ પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યું છે. આ અવલોકન એની ગંભીરતા, રસિકતા અને મર્મગ્રાહિતા માટે અદ્વિતીય છે, તેમ જ એની નિષ્પક્ષપાતતા પણ એવી જ મુત્ય છે. હવે અમે આજરાજ એમાંથી જે એક ચર્ચા ઉપન્ન કરવા માગીએ છીએ તે માત્ર “પૃથુરાજરાસા” ને જ લગતી નથી, પણ સામાન્ય ઉપયોગની છે, અને તે નીચે પ્રમાણે છે:—

“પૃથુરાજરાસા” માં કવિ કહે છે કે—

“ધ્વનિ તો પ્રસર્યો સ્થળે સ્થળે,
મુખી રેણાં વનઘસ વેલિયોઃ
મૃગ પંખી રણાં જ સ્તબ્ધ તે,
પછી રાયાં ચિત શોક તો થયો.”

એ શ્લોકના સંબંધમાં રા. રમણભાઈ લખે છે:—“હવે ખરી વાત એ છે કે વાસ્તવિક રીતે આવું કંઈ પણ બન્યું નહોતું અને પ્રકૃતિમાં કંઈપણ શોક પ્રસર્યો નહોતો. મનુષ્યોમાં બનતા બનાવતું જ્ઞાન જડ પ્રકૃતિને થતું અશક્ય છે, અને મનુષ્યોના મુખ દુઃખને સમયે પ્રકૃતિને કંઈપણ સમભાવ (sympaty) થઈ શકતો નથી. ત્યારે સત્યના આવા એક મોટા તત્ત્વની વિરુદ્ધ કલ્પના કરવામાં અકવિત્વ નથી !” પરંતુ (૧) “ચિત્તશોભને સમયે એવી વૃત્તિ વાસ્તવિક રીતે થવાનો સંભવ છે, અને તેટલો અંશ કવિત્વને અનુકૂળ છે. પ્રકૃતિના શોક અને સમભાવનું ઉપરનું વર્ણન કવિએ વિદ્યુત્તથ થયેલી સંયુક્તાની વાણીમાં મૂક્યું હોત તો આ રીતે તેનો બચાવ થઈ શકત. પરંતુ ત્યારે કવિ પોતે પોતાના તરફથી વર્ણવે છે કે એ બનાવો તે સમયે પ્રકૃતિમાં બન્યા ત્યારે તો આ કલ્પનાને “Pathetic fallacy” (વૃત્તિમય ભાવાભાસ) કહેવો પડશે. ” (૨) પ્રકૃતિના જે બનાવો આકર્ષિત છે તેમને મનુષ્યના શોક દર્પ ક્રોધ ઇત્યાદિ આકર્ષિત લાગણીઓના જીભવ સાથે કંઈ જ સંબંધ નથી. મનુષ્યોમાં એવી લાગણીઓના પ્રસંગ થાય ત્યારે પ્રકૃતિમાં એવા બનાવો બને એ સત્યવિરુદ્ધ છે અને કવિતામાં એવી કલ્પના કરવી એ દોષ છે. પરંતુ સૌન્દર્ય, ગાંભીર્ય, આનન્દ, આનંદ ઇત્યાદિ ભાવનાઓ શાશ્વત છે, તેમ જ પ્રકૃતિમાં પણ પુષ્પમાંથી સૌન્દર્ય, પર્વતમાંથી ગાંભીર્ય, આકાશમાંથી આનંદ, પક્ષીનાં ફૂજનમાંથી આનંદ ઇત્યાદિ ભાવનાઓ પ્રાદુર્ભૂત થતી મળી આવે છે અને મનુષ્યને એ દર્શન થાય છે તે “વૃત્તિમય ભાવાભાસ”થી નહિ પણ પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય બંનેના કર્તાએ એ ભાવનાઓ ઉભયમાં મેદલી હોવાથી અને પ્રકૃતિમાં થતું એ ભાવનાઓનું દર્શન મનુષ્યની ભાવનાઓને પુષ્ટ કરે એવો તેનો હેતુ હોવાથી. આ પ્રકારે પ્રકૃતિના બનાવોનો મનુષ્યની ભાવનાઓ સાથે સંબંધ થાય છે. આ સંબંધ જોઈ પ્રકૃતિ સાથે ચિત્તને એકરૂપ કરવામાં અકવિત્વ નથી, પણ વડજવર્ય સરખાઓએ દર્શાવ્યું છે તેવું ઉચ્ચ સત્યાનુસારિ વિરલ

કવિન્ય હે." (૩) મનુષ્યની લાગણીઓના કંઈપણ સંબંધ લીધા વિના પ્રકૃતિના બનાવોને જુદેજુદે વખતે જુદીજુદી ઉપમાઓ, રૂપકો, ઉત્પ્રેક્ષાઓ વગેરે આલંકારથી જુદાજુદા પ્રકારનું કંપિત સામ્ય આપવું એમાં આ દોષ નથી."

૧. કાવ્યમાં સત્યવિરહ—એટલે જે અર્થમાં ઉપરની કંપના સત્યવિરહ છે એ અર્થમાં સત્યવિરહ—કંપના કરવી એ દોષ છે એમ રા. રમણલાલનું કહેવું છે. આ કહેવું ખરું છે કે ખોટું એ વાતનો નિર્ણય જે રીત થઈ શકે. એક માર્ગ જગતમાં ઉત્તમ ગણાતાં કાવ્યો લઈ, જોવું કે એમાં વાસ્તવિકતનો સિદ્ધાન્ત પામ્યો છે ? બીજો માર્ગ ઉત્તમ પંક્તિના આલંકારિકનો (સાદ્ય રસમીમાંસદાનો) આ વિષયમાં શ્રી અભિપ્રાય છે એ લખાવવું. ઉભય રીતે વિચારી જોતાં અમને તો લાગે છે કે રા. રમણલાલના સિદ્ધાન્તને પુષ્ટિ મળે એમ નથી (૧) આલંકારિક ઉક્ત નિયમ સ્વીકારે છે ? કવિની સૃષ્ટિ " નિયતિકૃત-નિયમગ્રહિત " છે એમ આપણા દેશનો એક પ્રસિદ્ધ આલંકારિક કહે છે એ સુચાત છે. ઍરિસ્ટોટલ, કે જેના તરફથી રા. રમણલાલના સિદ્ધાન્તને કાંઈક ટેકા મળતો હોય એમ લાગે છે, તેનો પણ અસૌકિક કંપનાને કાવ્યમાં પ્રવેશ ન કરવા દેવાનો આશય હોય એમ સમજાવું નથી. કાવ્ય અસત્યને ઉત્તેજન આપે છે એવો જે પ્લેટોનો સિદ્ધાન્ત હતો તેના ખંડન તરીકે જ ઍરિસ્ટોટલનું લખવું થાય છે કે કાવ્યમાં પણ સત્યનું જ પ્રતિપાદન છે. અર્થાત્ શક્ય (Possible) તે જ કાવ્ય એમ બતાવવા કરતાં કાવ્ય તે શક્ય—સત્ય—જ એમ સિદ્ધ કરવાનો એનો વિશેષ હેતુ હોય એમ સમજાય છે. જુદેજુદે દેશો એ વિદ્વાને જે કાંઈ લખ્યું છે તે સર્વનો સમન્વય કરતાં આવો જ અર્થ બંધ બેસે છે. હાઈ બેકન કાવ્યને 'કંપિત ઇતિહાસ' કહે છે એ પ્રસિદ્ધ છે. અને વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં મનુષ્યને જે અસત્યોપ રહે છે તે રાંધ કરવા કંપનામય સૃષ્ટિનો ઉદ્દેશ છે એમ કદીને કાવ્યના ઉદ્ભવનું એ જે બીજા બતાવે છે તે ઉપરથી પણ ધર્મિત્રાહક પ્રમાણુદાર

એટલું કહિત થાય છે કે ‘વાસ્તવિકતા’ એ કાવ્યમાં આવશ્યક વસ્તુ નથી. (૨) જગતમાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં વાસ્તવિકતાનો નિયમ સ્વીકારાયો છે? એક કરતાં વધારે નામ-સંકીર્તન કરવાથી જરા આડંબર જેવું તો લાગશે, પણ સર્વ ઉદાહરણને એક સામાન્ય નિયમમાં સંધરવા જતાં એ વિદ્વાનનો અમારી સાથેનો સૂક્ષ્મ ભેદ પણ તરી આવે એટલા માટે, તેમ જ ઘણાં ઉદાહરણમાં એક જ નિયમ પ્રતીત થઈ અમારા સિદ્ધાન્તને વિશેષ સમર્થન મળે એટલા માટે અમે મ્હોટાં મ્હોટાં એક કરતાં વધારે નામો ગણાવીને કહીશું કે જગતના બધા મહાકવિઓ-હોમર, ઇસ્કાઈલ્સ, યુનિપિડિસ, ડોન્ટિ, શેક્સ્પિયર, મિલ્ટન, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, બાણ, બાસ, વાલ્મીકિ આદિ સર્વ મહાકવિઓ-સત્યવિરહ કલ્પના કરીને જ અમર કીર્તિ પામ્યા છે. કાલિદાસનું અલકાનું વર્ણન તથા શાકુંતલના ચતુર્થ સપ્તમ અંકો, બાણનો મન્ધર્ લોક, ભવભૂતિની સરયૂ તમસા વાસન્તી આદિ દિવ્ય કલ્પનાઓ, હોમરનાં કેવટેવીઓ, શેક્સ્પિયરના એરિયલ જેવાં પાત્રો તેમ જ એનાં મેકબેથ હેમ્લેટ આદિ નાટકોનાં અત્યૌકિક સત્ત્વો એ સર્વ વાસ્તવિકતાના નિયમમાં ફેરી રીતે બેતરી શકે છે એ જાણવા અમે ઉત્સુક છીએ. કદાચ રા. રમણભાઈ કહેશે કે કવિતાના મૂળમાં રહેલી કલ્પના વિકલ્પ એમને કાંઈક કહેવાનું નથી, પણ એમનો આગ્રહ તો માત્ર આમુક સ્થળે અવાસ્તવિક કલ્પના કરવા કેવા રસનો વિચ્છેદ થાય છે એટલું જ બતાવવાનો છે. ખરી વાત છે, પણ ઉભયની નીચે વિચારવાનું એક જ તરવ છે, અને તે એ કે વાસ્તવિકતાના નિયમથી કવિસૃષ્ટિ નિયંત્રિત છે કે કેમ? નિયંત્રિત હોય તો કાઈ પણ રીતે “કલ્પિત સામ્ય” રૂપી અપવાદને ઉત્પન્ન થવાનું કારણ રહેતું નથી.

‘પ્રકૃતિ જડ છે તેથી એને જ્ઞાન અને સમજાવ ન સંભવે, અને તેથી કવિતામાં એવી કલ્પના કરવી એ દોષ છે.’ એ રા. રમણભાઈની દલીલ સ્વીકારવી તો અમને તદ્દન અશક્ય જ લાગે છે.

પ્રકૃતિ જડ છે એ વાતની વાસ્તવિકતાને કમિતા સાથે મો સમઘ છે? વસ્તુતઃ એ સિદ્ધાન્ત ખરો હોવા જેટલો હો, પણ શું મરિને એ જોટા માની કલ્પના કન્વાનો દક નથી? એ તો સર્વવિદિત છે અને રા રમણભાઈને વિતિ હોય એમા તો આશ્ચર્ય જ નથી—કવિ-હૃદયનો ગસ જે ક્ષણે વિશ્વમા પથગર્ભ અથ જ તે ક્ષણે આ મિદાન્તનુ એને જાન થૂવુ અગમ્ય છે, અને એની દષ્ટિએ એક તો શું પણ અસખ્ય પ્રકૃતિમા પણ ન સમાઈ શકે એટલા ચૈતન્યસ માગતી ભિમિઓ પ્રકૃતિના પ્રત્યેક અણુમા નૃત્ય કરી રહે છે. એક મથળે સ્ટોપ્ફર્ડ—એ—ફૂક જાય છે તેમ ‘Art cares for her (Nature)

as alive and not dead ...the artist loves to conceive of the Universe, not as dead, but as alive” અને તેટલા માટે જ વર્ડ્ઝવર્થનું “Three years she grew in sun and shower” વાળું કાવ્ય પ્રકૃતિ જડ છે એ સિદ્ધાન્તથી વિરુદ્ધ હોવા છતા કાવ્યતત્ત્વની નથી હવે નો “Three years she grew” વગેરેમા કલ્પ્યા પ્રમાણે પ્રકૃતિ એક અધિષ્ઠાત્રી દેવી થઈ શકે છે તો તેને મનુષ્ય માથે સમભાર થવામા શો અન્તગમ્ય નહે છે? અને પ્રમગની નીચે એક જ તત્ત્વ રહેલું છે, અને મનેનો સમાન યોગક્ષેમ થવો થટે છે અમુ-સમભાવનું પ્રદર્શન ઔચિત્યવાળું અને રમિક છે કે નહિ એ જૂદો પ્રશ્ન છે, પણ સર્વત્ર સમભાવ દેખાય છે, એમ કહેવું એ અત્યુક્તિ છે, અને એ રહામે જ અમારો વાવો છે અગ્રેજી તથા સંસ્કૃત મલ્યોભાષી અને અનેક દંડાનો ટાકી જકાય, જેમાંથી અવકાશને અભાવે અસદિગ્ધ કાવ્યત્વવાળા માત્ર જે જ નીચે આપીશું, જેમાંથી એક હૃદયવીણામાંથી અને મીણુ મં પોન્ટ્રૂ સ્કોટમાંથી લીધું છે.—

(૧) આમ મધુર ગ્વ ગાનથી હાનેડા એ ગાય,

સિન્ધુતટે એકાન્તમા પહોંકુટીની માત્ર:

ગર્જન્તો અટકી રહે ધડી ધડી સિન્ધુ મદાન
ભેડું, મધુરું, નિર્મળું સાંભળવા એ ગાન.”

“ The death-bell thrice was heard to ring,
And aerial voice was heard to call,
And thrice the raven flapped its wing
Around the towers of Cumnor Hall.
The mastiff howl'd at village door,
The oaks were shatt'r'd on the green;
Woe was the hour—for never more
That hapless Countess e'er was seen ! ”

વળી ‘પ્રકૃતિ જડ છે’ એટલા ઉપરથી આ વિષયમાં આગળ ચાલતાં તો એટલું બધું ક્ષિત થાય કે એ સર્વ માટે માગ્યે જ ઇષ્ટાપતિ ગણી શકાય. જડ પ્રકૃતિને મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન તથા તેમની સાથે સમભાવ ન થઈ શકે, તો તે જ કારણથી પ્રકૃતિમાં એક પ્રદાર્યને બીજા પદાર્થ સાથે એતન જેવો વ્યવહાર પણ કેમ સંભવે ? અને તેથી તેવી કલ્પના રા. રમણુમાર્ઘના સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે ‘સત્યવિરુદ્ધ’ હોઈ કાવ્યવત્તા પ્રદેશમાંથી બહિર્ભૂત છે. પરંતુ નીચેનું દષ્ટાન્ત જુઓ:—

“ The moon doth with' delight
Look round her when the heavens are bare.”

આ ઉપર કદાચ એમ ઉત્તર અપાશે કે આ સર્વ રથજે અમુક ભાવ કે ક્રિયાની અન્ય ભાવ કે ક્રિયારૂપે કલ્પના છે, અને એ રીતે એમાં અલંકાર હોઈ એ ત્રીજા અપવાદમાં આવે છે. પરંતુ અમે પૂછીએ કે વારતવિક્રતાનો સિદ્ધાન્ત રાખી એનો યાદગિહક અકારણ*

* રા. રમણુમાર્ઘ આને અપવાદ માનતા નથી. પણ વસ્તુના આ અપવાદ જ યામ છે. શું કવિનું કવિત્વ પદ્ય અને મુખ્ય વચ્ચે વાર્તાવિક સામ્ય રોધી કાઢી લૌકિક સ્થિતિ નિરૂપવામાં રહેલું છે ? એમ હોય તો કવિતા લૌકિક વસ્તુસ્થિતિનું અનુકરણ જ યાય.

એક જડના ધર્મ તરીકે નહિ પણ ચેતનધર્મ તરીકે કવિ જૂએ છે અને એમાં જ એની પ્રતિભાનો ચમત્કાર રહેલો છે. કાવ્યમાં સમુદ્રની શાન્તિનો અર્થ દાવવું ચાલવું નહિ એવો એક જડ ધર્મ એમ નથી, તેમ જ સમુદ્રનું ગંભીર એ ભૌતિક ઊંડાઈ નથી, પણ ચેતન્યના રચરૂપ તરીકે-આવરૂપે-એ સર્વ ભાવનાઓ લેવાની છે, તો પછી આ વાત મ. રમણભાઈ વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત સાથે કેમ ધટાવી શકશે ? એક ભાગ છે, પણ એ અદ્વૈત વેદાન્તનો હોવાથી રા. રમણભાઈ સ્વીકારી શકે એમ નથી.

(૩) વળી જો ‘ચિત્તક્ષોભને સમયે’ સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના પણ રા. રમણભાઈ ક્ષન્તવ્ય મણે છે તો પ્રકૃત ઉદાહરણને એ ક્ષમાનો લાભ આપવામાં શો બાધ છે ? આ સ્લોક સંયુક્તાની વાણીમાં મૂક્યો નથી એ ખરી વાત છે. પણ કવિની વાણીમાં આવવાથી એની ‘ચિત્તક્ષોભ’ની દશા મટતી નથી. મસ્ત કાવ્યમાં એક નિરંતર પ્રવાહરૂપે વહેતો કવિનો નાયક પ્રતિ ભાવ-‘નાયકવિષયિકા રતિ’—એ જ અત્રે ચિત્તક્ષોભરૂપ છે, અને તે કવિને માત્ર સમાધાનાર્થે એક ‘fiction’ તરીકે આરોપવામાં આવે છે એમ નથી, પણ વસ્તુતઃ છે, અને તેનો પુરાવો એ કે ભીમરાવનું પૂર્વોક્ત વર્ણન પ્રતિનાયક શાહસુદિન ધેરીના મરણ સંબંધે લેતાં અનુચિત લાગે છે, અને આ ઔચિત્યનિયામક કારણ કવિની નાયકવિષયક રતિ વિના અન્ય નથી.

(૪) અત્રે એ વાત વિચારવાની રહે છે કે ત્યારે તો કાવ્યમાં વાસ્તવિકતાના નિયમને અવકાશ જ નથી ? કવિની ‘સત્ય વિરુદ્ધ’ કલ્પનાનો ઉદ્દેશ ભાવનાત્મક સત્યને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનો છે, બીજી રીતે કહીએ તો કવિનું સાધ્ય સત્ય છે, અને એની કલ્પનાનો પાયો પણ ભાવનાત્મક સત્ય ઉપર જ છે, પણ એ સાધ્યનું સાધન, એ પાયા ઉપર અચ્છેદી ધ્રુવસ્ત, એ તો “સત્ય વિરુદ્ધ” એટલે કલ્પનાત્મક છે; માત્ર જો અર્થમાં સત્યનું પ્રત્યક્ષ કરાવનાર અસત્ય ભાસતું અસત્ય પણ સત્ય જ છે તે અર્થમાં એ કલ્પનાને પણ સત્ય જ-અલૌકિક

અપવાદ કલ્પવે એ ઠીક છે, કે આ અપવાદની દૃષ્ટિએ વાસ્તવિકતાનો નિયમ ખોટો હોતાં એ ઉપર આગ્રહ હોડી અમુક રચણે કાવ્યત્વ છે કે નહિ એ વાસ્તવિકતાના નિયમથી સ્વતન્ત્ર રીતે નિર્ધારવા યત્ન કરવો એ ઠીક ? આ બીજો પણ જ વધારે ચોગ્ય અને શાસ્ત્રીય દેખાય છે. ચોગ્ય એટલા માટે કે વાસ્તવિકતાની જડ દ્રુષ્ટાંશમાંથી કવિ-કલ્પના મુખ્ય થાય છે, અને શાસ્ત્રીય એટલા માટે કે અમુક નિયમ અને એનો અપવાદ એવી વિષમ સ્થિતિને બદલે અપવાદગ્રહિત સામાન્ય નિયમ જે કવિતાનું લક્ષણ છે તે-પ્રાપ્ત થાય છે.

(૨) વળી રા. ગ. રમણભાઈ ‘શાશ્વત’ અને ‘આકસ્મિક’ ભાવના વચ્ચે ભેદ પાડી, શાશ્વત ભાવનાઓને કાવ્યત્વને અનુકૂળ માને છે, અને આકસ્મિકને પ્રતિકૂળ માને છે. પણ આમ ભેદ બધાવાનું કાંઈ મનોપકારક કારણ આપ્યું નથી. પ્રકૃતિમાં શાશ્વત ભાવનાઓ ‘કર્તાએ મૂકી છે,’ અને આકસ્મિક ભાવનાઓ મનુષ્ય પોતે પોતાની મેળે કરી લે છે, અને તેથી એક વાસ્તવિક છે અને બીજી અવાસ્તવિક છે એમ ભેદ પાડી કાવ્યત્વ પ્રતિ એમની પ્રતિકૂળતા-અનુકૂળતા નક્કી કરવા જતાં કાવ્યત્વનો સમજો આધાર એક અમુક ધર્મસિદ્ધાન્ત ઉપર આવી પડે છે, જે વાત ગ. રમણભાઈએ પોતે જ એક પ્રમંથાંતરે જણાવેલા વિચારથી વિરુદ્ધ છે (જૂઓ “સુદર્શનકાર”ના “કાલનો વાયદો” ઇત્યાદિ હૃદયનીણાના ઉપદ્રાસનો ‘માનસુધા’માં ઉત્તર.) જે આકસ્મિક ભાવના પ્રકૃતિને આરોપવામાં હોય છે તો સમુદર્ભ કાંઈ પણ કાળે શાંતિનું વર્ણન કેમ સંભવશે ? વળી પ્રકૃતિમાં કવિને ચૈતન્યદર્શન થાય છે એમ કહેવાને બદલે પ્રકૃતિમાં કર્તાએ અમુક ભાવનાઓ મૂકી છે એમ કહેવામાં લૌકિક વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત ખાતર વસ્તુસ્થિતિ ફેરવી નાંખવામાં આવતી નથી ? ઉક્ત ભાવના ‘જડ પ્રકૃતિ’માં મૂકાએલી છે, છતાં ‘પ્રકૃતિ જડ છે’ એમ કહેવામાં અત્રે વિરોધ નથી ? ભાવના અમુક ભાવરૂપે જ એટલે ચૈતન્યના આવિર્ભાવરૂપે જ કાવ્યમાં દાખલ થઈ શકે છે. પર્વતની અચળતા

એક જડના ધર્મ તરીકે નહિ પણ ચેતનધર્મ તરીકે કવિ જૂએ છે અને એમાં જ એની પ્રતિભાનો ચમત્કાર રહેલો છે. કાવ્યમાં સમુદ્રની શાન્તિનો અર્થ હાથપું આથપું નહિ એવો એક જડ ધર્મ એમ નથી, તેમ જ સમુદ્રનું ગાંભીર્ય એ ભૌતિક ભંડાર નથી, પણ ચેતન્યના સ્વરૂપ તરીકે-આવરૂપે-એ સર્વ ભાવનાઓ લેવાની છે, તે પછી આ વાત મ. રમણભાઈ વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત સાથે કેમ ધટાવી શકશે ? એક માર્ગ છે, પણ એ અદ્વૈત વેદાન્તનો હોવાથી રા. રમણભાઈ સ્વીકારી શકે એમ નથી.

(૩) વળી જો ‘ચિત્તક્ષોભને સમયે’ સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના પણ રા. રમણભાઈ ક્ષન્તવ્ય મણે છે તો પ્રકૃત ઉદાહરણને એ ક્ષમાનો લાભ આપવામાં શો બાધ છે ? આ સ્તોક સંમુક્તાની વાણીમાં મૂક્યો નથી એ ખરી વાત છે. પણ કવિની વાણીમાં આવવાથી એની ‘ચિત્તક્ષોભ’ની દશા મટતી નથી. મસ્ત કાવ્યમાં એક નિરંતર પ્રવાહરૂપે વહેતો કવિનો નાયક પ્રતિ ભાવ-‘નાયકવિષયિકા રતિ’— એ જ અત્રે ચિત્તક્ષોભરૂપ છે, અને તે કવિને માત્ર સમાધાનાર્થે એક ‘fiction’ તરીકે આરોપવામાં આવે છે એમ નથી, પણ વસ્તુતઃ છે, અને તેનો પુરાવો એ કે ભીમરાવનું પૂર્વોક્ત વર્ણન પ્રતિનાયક શાહશુદ્ધિન ધોરીના ગરણ સંબન્ધે લેતાં અનુચિત લાગે છે, અને આ ઔચિત્યનિયામક દારણ કવિની નાયકવિષયક રતિ વિના અન્ય નથી.

(૪) અને એ વાત વિચારવાની રહે છે કે ત્યારે તો કાવ્યમાં વાસ્તવિકતાના નિયમને અવકાશ જ નથી ? કવિની ‘સત્ય વિરુદ્ધ’ કલ્પનાનો ઉદ્દેશ ભાવનાત્મક સત્યને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનો છે, ખીજી રીતે કહીએ તો કવિનું સાધ્ય સત્ય છે, અને એની કલ્પનાનો પાયો પણ ભાવનાત્મક સત્ય ઉપર જ છે, પણ એ સાધ્યનું સાધન, એ પાયા ઉપર ચલેલી ક્રમચર, એ તો “સત્ય વિરુદ્ધ” એટલે કલ્પનાત્મક છે; માત્ર જે અર્થમાં સત્યનું પ્રત્યક્ષ કરાવનાર અસત્ય ભાસતું અસત્ય પણ સત્ય જ છે તે અર્થમાં એ કલ્પનાને પણ સત્ય જ-અલૌકિક-

સત્યસ્વરૂપ—કહેવામાં આવે નથી. માત્ર નિયમ એટલો જ છે કે આ સાધનમૂલક કૃપના ‘સત્ય વિરુદ્ધ’ હોવા છતાં સત્યસ્વરૂપ, કાવ્ય-ભાવનાથી વિરુદ્ધ ન હોવી જોઈએ, અર્થાત્ નિર્મળ, ચમત્કારગ્રસ્ત, શુદ્ધ અથવા ઉત્તમ ભાવ કે ગતિને પ્રતિકૂલ હોવી ન જોઈએ—એટલા નિયમ ઉપરાંત કવિની કૃપના ઉપર અધિક અંકુશ મૂકવાનો આપણે હક નથી. આ સાધનમૂલક કૃપનાનો ‘સત્ય’ સાથે એવો વિરોધ પણ સભવે છે કે જે કાવ્યત્વને હાનિ કરે પણ તેટલા ઉપગ્રથી ‘સત્યવિરુદ્ધ’ કૃપના દમોશા આ કાવ્યત્વ ઉત્પન્ન કરે છે એવો સાર્વાત્રિક નિયમ સિદ્ધ થતો નથી. આવો અનિયમ આ માત્ર કૃપનાના મંબધમાં જ છે એમ નથી. ઉપમા વગેરેમાં પણ આવો જ અનિયમ જોવામાં આવે છે. જેમ સર્વ ઉપમાઓમાં કાવ્યત્વ નથી, તેમ સર્વ સત્યવિરોધી કૃપનામાં પણ કાવ્યત્વ નથી. પ્રત્યેક કેસનો ચુમ્બદો એની આમપાસની હકીકત જ્ઞાનમાં લઈને કરવાનો છે, અને ‘વાગ્મવિકતા’ના નિયમને મુદ્દનના કાપદા જેવો એક દૃઢ નિયમ ગણીને વર્તવાનું નથી એટલો જ અમારો આગ્રહ છે પ્રકૃત ઉગદગ્ધમાં કાવ્યત્વ છે કે નહિ જો ખીજો પ્રશ્ન છે, અને તે જોઈએ છે. અમને તો રા. ગ. ભીમગવની કૃપના ‘સત્ય વિરુદ્ધ’ હોવા છતાં મનોહર લાગે છે પૃથુગજ જેવા ક્ષત્રિયવીરનું પગક્રમ જોઈ દેવતાઓ પુષ્પવૃષ્ટિ કરે, તેમ જ એ ગ્યમા પડતા પુગ્યામીઓનો રુદ્રસ્વર “મુણી રાયા વનજક્ષ વેત્રિયો અને મૃગ પંખી રહ્યાં જ રત્નબંધ તે” એ સર્વ કૃપના પણ વિશ્વની એકતારૂપ ભાવના ઉપર રચાયેલી હોઈ હૃદયને ઊડો આનંદ અર્પી શકે છે.

ઉપરે અમારે એટલું કહેવું જોઈએ કે અમે એ વિદ્વાનને કાષ્ઠ પણ પ્રકારના અનિષ્ટ વાદવિવાદમાં ઉતારવા ઇચ્છતા નથી. એ કલેશ એમને જેટલો અગ્રિય હશે તેટલો જ અમને પણ છે. છતાં અમે આટલી ચર્ચા ઉભી કરવા માગીએ છીએ તેનું કાગ્ય એટલું જ કે રા. રમણમાઈ જેવા વિદ્વાનને હાથે કાષ્ઠ પણ સત્ય અવિવસિત

સ્વરૂપમાં કે અર્થસત્યના આધારમાં મૂકાઈ વાચક આગળ ઉપસ્થિત રહે તો તેથી ભવિષ્યમાં ઘણી શ્રાન્તિઓ પ્રચલિત થવાનો સ્કભવ છે, તથા રસવિચારમાં Idealism અને Realism વચ્ચેના ગંભીર પ્રશ્નમાં 'Realism'ને આશ્રય મળવાનો અવાગમ પણ થાય એ અનિષ્ટ ॥ મારે અમે ખરા હૃદયથી ધમ્મીએ છીએ કે જે સિદ્ધાન્તમાં જે અપૂર્ણ સત્ય ગ્રહેતું કે તે પૂર્ણ થઈ એના સંપૂર્ણ અને ચોક્કસ સ્વરૂપમાં જાણે પડે એટલે બસ.

(સુદર્શન: પુ. ૧૪, અંક ૧૦, જુલાઈ, ૪ સ ૧૯૬૮)

કવિતા સંબંધી થોડાક વિચાર

૪' કથાગ્તમાં કથાકાર ઘણીવાર ઉગ્ર (વૈદિક અર્થમાં) સત્યવાળું ચિત્ર (realistic picture) આપેલી, ગંભીર પ્રશ્નોનું નિરૂપણ કરવાનું જ આપણને સોપે છે.'

(૧) નિગદ્ય નહિ: પણ નિરૂપણ.

૪ દેવુઆરીના 'સમાચાર'માં "સરસ્વતીય દ્રવી કરણના" જે નામનો પ્રો. રમણલાલ યાજ્ઞિકનો લખેલો એક ધણો સુંદર અને રસજતાથી ભરેલો લેખ છે એનું ઉપરનું વાક્ય—

"કલાસ્વામી કથાકાર ઘણીવાર ઉગ્ર સત્યવાળું ચિત્ર (realistic picture) આપેલી, ગંભીર પ્રશ્નોનું નિરૂપણ કરવાનું આપણને જ સોપે છે"—

તોથી, તે ઉપર મારી નોંધણીમાં એ નીચે પ્રમાણે વિરોધ નોંધ કરી છે

"ઉપરનું વાક્ય ઉપર પ્રમાણે ફેરફાર કરીને વાચો"—

(૨) પોતે ન કરતાં આપણને જ સોંપે છે એમ નહિ, પણ નિદિધ્યાસન કરવાનું જ સોંપે છે, નિરાકરણ નહિ.

આ નોંધનું વિશેષ સ્પષ્ટીકરણ જરૂર પહેલા અપ્રાસંગિક વા અધ્યાપ્રાસંગિક ચોક્કસ લખું તો વાચક ક્ષમા કરશે.

'વસન્ત'ના આરંભના જ વર્ષમાં મેં "ગસમીમાંસા" એ નામનો એક લેખ આગેસો એનો હેતુ એવો હતો કે કાવ્ય અને કવિતા સંબંધી મારા વિચાર એક સ્વતંત્ર નિબંધરૂપે લખીને અનેકવાર ચર્ચાઈ ગએલા વિષય ઉપર એક હુદ્દ પુસ્તક ઊમેરવું તે કરતાં, એ સંબંધી જગતના અતીવ પ્રૌઢ અને પ્રતિષ્ઠિત લેખકોનાં લખાણ ઊતારી, એના ઉપર ભાષ્ય વા વાર્તિકરૂપે કાંઈક લખવું, જેથી વિષયની ચર્ચા વધારે મોન્વવાળા અને સિદ્ધાન્તો વધારે માન ઉત્પન્ન કરે એવા થાય. એ વાતને વીસ વર્ષ થઈ ગયા. વચમાં જીવનના રંગમાં અનેક પલટાઓ, વ્યાવહારિક વિધો, અને વ્યવમાયાન્તરો આગ્યા, અને આરંભેલું કાર્ય મારાથી થઈ શક્યું નહિ. બદલે, ટોચ મિત્રે, પણ દૃઢ સુધી એ ક્યું નથી. આશા છે કે આ નવા ઉત્સાહના યુગમાં ટોચ સાક્ષરજન્યુ એ કામ કરવા જેવું ધારી શકે.

ગત સમય દરમિયાન પ્રસંગે પ્રસંગે કાવ્ય અને કવિતાના વિષયમાં જે ત્રણ મુદ્દાના પ્રશ્નો ઉપર મારે કાંઈક કાંઈક લખવું પડ્યું છે. એનું સમરણ કરાવી આજના નોંધના વિષય ઉપર હું આવીશ (૧) રા. રમણભાઈએ એલ્ફિન્સ્ટન કોપેન્હી ગૂજરાતી સોમાવટીમાં વ્યાખ્યાન આપ્યું, અને તેને અંગે તથા તે પછી કુસુમમાળા વગેરેનાં અવલોકનો લખ્યાં-તેમાં એક વસ્તુ ખાસ પ્રતિપાદન કરી હતી. તે એ કે કાવ્ય એ હૃદયનો ઉદ્ગાર છે. ધૃગ્ધંડમાં પોષની કવિતાની વિરુદ્ધ વડંઝવર્થની કવિતાનો યુગ પ્રવર્ત્યો, તેમાં એ વિરોધનાં જ પરિણામમાં શુદ્ધિ વિરુદ્ધ હૃદય ઉપર, અને વિકૃત વિરુદ્ધ સ્વયંજ શક્તિ ઉપર વિશેષ ભાર દેવાયો, અને Lyrical poetry (મંગીતકવ્ય કાવ્ય)ને રા. રમણભાઈ 'Subjective

Poetry' યાને 'સ્વાનુભવરસિક' ના લક્ષણથી વર્ણવે છે, એની કાવ્યના વિવિધ પ્રકારમાં ઉત્તમ પ્રકાર તરીકે ગણના કરવામાં આવી. આમાં મારી સમગ્રજ પ્રમાણે, હું કોલેજમાં અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારથી જ, મને અત્યુક્ત લાગતી હતી. હેમ્ફ્રેટ જેવા નાટકની રચના એ હૃદયનો ઉદ્ગાર ન કહેવાય; એમાં શુદ્ધિની ગોઠવણ, અને શુદ્ધિથી પ્રતિપાલ અને ગ્રાહ એક મહાન સત્ય, અને એ સત્યની અવગણનામાંથી ઉત્પન્ન થએલી કરુણ સ્થિતિનું શુદ્ધિના પ્રભાવથી ઉત્પન્ન કરેલું કાવ્ય ચિત્ર છે. હોમરના દેવદેવીઓ અને અસાધારણ માનવ વ્યક્તિઓ એ હૃદયના ઊભરા (Emotions) નથી, પણ કલ્પનાશક્તિ (Imagination) નાં ચિત્રો છે. શુષ્ક (dry) અને કેવલ (abstract) બુદ્ધિથી છૂટી પાડવા માટે આ શક્તિને આપણે Intellect ને બદલે Imagination (કલ્પનાશક્તિ) નામ આપીએ, પણ એને lyric effusion યાને emotion 'હૃદયનો ફોબ' તો ન જ કહેવાય. એ શબ્દ બહુ તો 'અજવિલાપ' કે 'રતિવિલાપ' ને જ લાગુ પડે. તે પણ વસ્તુતઃ "કિં કરોમિ ? કં ગચ્છામિ ?" (શું કરું ? ક્યા જઈ ?) એવા શબ્દોને જ લાગુ પડે. પૂર્વોક્ત વિલાપના કવિકલ્પનાગ્રન્થ ભાવ અને રચનાના અંશે એ હૃદયના ઉદ્ગારમાં મુશ્કેલીથી સમાવી શકાય. દુઃકામાં રા. રમણભાઈ અને રા. નરસિંહરાવ જેને 'કલાવિધાન' કહે છે તેને કેવળ હૃદયોદ્ગારમાં શી રીતે રચાવ મળે એ સમજાતું નથી.

આ કારણથી મેં અવશૂતિના ઉત્તરરામચરિતના મંગલચાલુક્યના "અમૃતામાત્મનઃ કલામ્" એ શબ્દોનો ઉપયોગ કરી કવિતાને 'આત્માની અંમર કલા' રૂપે વર્ણવી દીધી. x આમ હૃદયને બદલે આત્મા મૂકવાથી, કવિતાનું લક્ષણ વધારે વ્યાપક બને છે—હૃદય સાથે શુદ્ધિ કલ્પના ભાવના નીતિ ઇત્યાદિ અંગો પણ સંપ્રદાઈ શકાય

છે, અને જો કંઈક 'Vagueness' યાને અનિશ્ચિતતા આવે છે તો તે ઉક્ત લક્ષણનું ગુણજ ન છે, દૂષજ નથી.

(૨) ગ. રમણભાઈ માથે મારે એક બીજી ચર્ચા ઉત્પન્ન થઈ હતી—તે “Pathetic Fallacy” “વૃત્તિમય ભાવાભાસ” ના સંબંધમાં. ગ. રમણભાઈએ—મને અત્યારે સ્મરણ આવે છે તે પ્રમાણે માગ એક વેબના ઉત્તરમાં—પૂર્વોક્ત મથાળાનો એક સંવિસ્તૃત લેખ લખ્યો હતો, જે “કવિના અને સાહિત્ય” નામના એમના અન્યમાં મૂકાયો છે.* રા. રમણભાઈની ચર્ચાનું હું પુનરાવલોકન કરી શક્યો નથી. શકુન્તલાના વિયોગકાળે પ્રિયવંશમુખે તપોવનની સમાવગ્યાનું વર્ણન કરતા કવિ કહે છે કે—

“.....

અપસૃતપાણ્ડુપદ્મા મુચ્ચન્સ્યશૂનીષ લતા ॥”

“પીળા પાદડાં સરાવતી લનાઓ જાણે અશ્રુ ઢાળે છે !” ત્યાં દૃષ્ય=જાણે શબ્દથી, જે અવાસ્તવતા કબૂલાત છે તેથી દોષનો ઉદ્ધાર થાય છે. એ ન હોત તો લતાઓ ખરેખર અશ્રુ ઢાળે છે એમ અર્થ થાત, અને એ અવાસ્તવ-અસત્ય-હોઈ, અસત્ય ‘વૃત્તિમય ભાવાભાસ’—Pathetic Fallacy—નો દોષ આવત. પણ એની પહેલાંની પંક્તિની તો એ પ્રમાણે વ્યવસ્થા કરી શકાતી નથી જ. એમાં—

उद्गलितदर्भकवला मृग्यः परित्यक्तनर्तना मयूराः ।

“મૃગીઓના દર્ભના કવલ મ્હોંમાંથી પડી ગયા છે, અને મયૂરોએ નૃત્ય ત્યજી દીધું છે.” એમ વર્ણન છે. એમાં તપોવનની સમાવગ્યા પ્રતિપાદન કરવાનું કવિનું તાત્પર્ય છે, અને કહેવાના ‘Pathetic Fallacy’ ના દોષની ચિન્તા કર્યા વગર બેધકક એ વર્ણન કર્યું છે. બલકે—

* જુઓ ‘કવિના અને સાહિત્ય’, પૃ. ૧, પૃ. ૧૬૦-૨૪૫

‘શૌર્યં કેનચિદિન્દુપાણ્ડુધવલં માજ્જલ્યમાવિષ્કૃતમ્ ।’ ઇત્યાદિ એ જ ચંકનાં બીજાં વર્ણનો વ્યાવહારિક સત્યાસત્યની દૃઢકાર કર્યા વગર શકુન્તલા એ તપોવનની જ એક લતા છે એવી વિવક્ષાથી જ કરવામાં આવ્યાં છે.

‘Pathetic Fallacy’ની મુખ્ય ચર્ચા રસિકને કરી છે, અને રા. રમણભાઈની ચર્ચાનો મુખ્ય આધાર રસિકના લેખનો છે. પણ ધણી લેખક પોતાના સમયના વકીલ હોય છે, પણ વકીલ ચતા ન્યાયાધીશ રહેતા નથી. તેમ રસિકને પણ પહેલાંના જમાનામા વ્યાપેલા અસત્યકલ્પનાના દોષ બતાવવા જતાં કલાના પરમ સત્યને અન્યાય કર્યો છે. ઉપર (૧) કલ્પના વિષયમા પોપ વિરુદ્ધ વડઝવર્થની રીતિની ચર્ચામાં બતાવેલી અત્યુક્તિ જેવું જ રસિકનું આ પ્રતિપાદન અત્યુક્તિભરેલું છે. એવી અત્યુક્તિ સામા પક્ષની સર્વથા વિપરીત સ્થિતિનું પરિણામ હોય છે. ‘Pathetic Fallacy’ ના મૂળનું અન્વેષણ કરી એના ઉપયોગ પગલે શ્રી. જ્યૉર્જ સન્ટયાન “Interpretations of Poetry and Religions” નામના એક મનનાત્મક ગ્રંથમાં નીચે પ્રમાણે લખે છે:

“The Pathetic Fallacy is a return to that early habit of thought by which our ancestors peopled the world with benevolent and malevolent spirits; what they felt in the presence of objects they took to be a part of the object themselves. In returning to this natural confusion, poetry does us a service in that she recalls and consecrates those phases of our experience which, as useless to the understanding of material reality, we are in danger in forgetting altogether. Therein is her vitality, for she pierces to the quick

and shakes us out of our servile speech and imaginative poverty; she reminds us of all we have felt, she invites us even to dream a little; to nurse the wonderful spontaneous creations which at every waking moment we are snuffing out in our brain. And the indulgence is no mere momentary pleasure; much of its exuberance clings afterward to our ideas, we see the more and feel the more for that exercise; we are capable of finding greater entertainment in the common aspects of Nature and life. When the veil of convention is once removed from our eyes by the poet, we are better able to dominate any particular experience and, as it were to change its scale, now losing ourselves in its infinitesimal texture, now in its infinite ramification."

આ કરતાં, પણ વિશેષ દૃઢતાથી કહેવું જોઈએ કે Logician
વા Naturalist નું સત્ય તે જ કલાકારનું સત્ય નથી. 'નિયતિકૃત-
નિયમરહિતા'—એ કાવ્યમંત્રણના મંત્રણાચરણના પ્રથમ શબ્દો એ
ભારતીનો વિજયનો-દેવિનાના આત્માનો સૂચક મંગલ જ્વન છે.
એણે, 'નિયતિકૃતનિયમરહિત' તે સમજી જ કાવ્ય નહિ; પણ કાવ્ય
એ 'નિયતિકૃતનિયમરહિત' તો ખરું જ. એ નિયમને એ અનુસરે
એ નિયતિનો કરેલો તે માટે નહિ, પણ પોતાના (કવિભારતીના)
સ્વતંત્ર નિયમને નિયતિ પણ અનુસરે તો તે નિયતિનો શોભા, પોતાનું
(કવિભારતીનું) કર્તવ્ય નહિ. 'અતિશયોક્તિ' એ જ કાવ્યનું જીવિત
છે. 'સ્વશાયોક્તિ'માં કાવ્યના રહેલી છે તે પણ વાસ્તવિકતાના
કારણથી નહિ, પણ વાસ્તવિકતામાં જે ચમત્કારોનો અંશ રહેલો છે

તે કારણથી; અને તેથી જ ગમે તે સ્વભાવનું ચિત્ર તે સ્વભાવોક્તિ અલંકાર બનતું નથી, પણ હોદ્દાતર ભાવનાને સન્તોષે એવાં સ્વભાવનાં તરત્રો જેમાં પસંદ થયેલાં હોય તે જ ચિત્ર સ્વભાવોક્તિ અલંકારરૂપે મનને દેરે છે. માટે, કવિની સૃષ્ટિ એ જ ખરી સૃષ્ટિ, અને આપણાં અર્થચક્ષુને ભાસતી સૃષ્ટિ એ મિથ્યા સૃષ્ટિ. સીતા અને શકુન્તલા તે ખરાં, રસ્તામાં મળતાં બૈરાં તે ખરાં નહિ. 'Idealism' એ કવિતાનો આત્મા છે. અને 'Idealism' ની સૃષ્ટિ તે મનને ફેસેલવવા માટે કલ્પનાથી ઊભું કરેલું અવાસ્તવિક સૃષ્ટિનું મનોરાજ્ય નથી, પણ એ જ સત્ય છે. આ 'Idealism' ને શુદ્ધિમાં ઘટાવવા માટે તાર્કિકોએ જે દલીલો કરી છે તે તાર્કિક શુદ્ધિના નિશ્ચય માટે છે; એ દલીલો ગળે ન ઊતરે તેમણે પણ 'Idealism' નો ઈન્કાર કરવાનું કારણ નથી—કારણ કે એનો આધાર શુદ્ધિ કરતાં વિશેષ વિશાળ આત્માના સ્વયંજ્ઞ નિશ્ચય ઉપર છે. કલાકારનો પથ્થર પથ્થર મટી રતિ (Venus) બની રહે છે, સત્ય અને વિશુદ્ધિ માટે ઝંઝૂમતા મોનવ-આત્મા આ રથૂળ જગતને ભેદી, એની પાર સત્ય અને વિશુદ્ધનું જગત જુએ છે એટલું જ નહિ, પણ પૂર્વ જગતનું મિથ્યાત્વ અનુભવી એને સ્થળે આ બીજાનું સત્યત્વ અનુભવે છે. આ સત્યત્વને કવિતા વાંચતી વખતે જ મનમાં રાખવું, અને તેટલો વખત પણ પૂરું નિશ્ચયી નહિ—એ એ સત્યત્વને અન્યાય છે. મહાત્માના નૈતિક ભાવનાના જગતને ભાવનાના જગત તરીકે જ માનવું અને એની વાસ્તવિકતા નિષેધવી—એ વસ્તુતઃ જેમ 'એ જગતના નિષેધ સમાન' છે તેમ. આવી ક્ષણિક કે તત્કાળ પથંતની માન્યતાથી જ જગત ગેરાતું હોત તો અત્યારે આપણે જે સંસ્કૃતિ (civilization) બોધે છીએ તે હોત જ નહિ. જંગલી મનુષ્ય જંગલી દશામાં જ પડી રહેત અને જે ભાવનાને સત્ય માનીને મનુષ્ય ઇતિહાસના ઉન્નતિક્રમમાં પ્રમાણ કયું છે તે બન્યું જ ન હોત.

પણ રા. રમણભાઈ ને ભાવના અને કલાની સૃષ્ટિ અનિષ્ટ

નથી, 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' જ અનિષ્ટ છે—એમ પોતે ઉત્તર વાળ્યો છે. છતાં હું ઉપગ્ની દલીલોના* પુનરુક્તિ કરું છું તે એટલા માટે કે મારા પૂર્વની ચર્ચામાં છેવટનો ઉદ્દેશ આ Idealism માને ભાવનાવાદનું પ્રતિપાદન કરવાનો હતો. 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' માટે હું ઉદાસીન નથી, પણ એ કવિપ્રયોગનો હું સ્વતંત્ર ખ્યાલ ન કરતા એને હું 'Idealism'—ભાવનાત્મક સત્ય—ના વિશાળ સિદ્ધાન્તમાથો ઊપગ્નવીને એની સાથે મંગત કરવા માયું છું આથી મેં આપેલા કવિકલ્પનાના થોડાએક ઉદાહરણો—જેવાં કે, હેમરના દેવદેવીઓ, મેઘદૂતમાં અવકાનું વર્ણન, ટેમ્પેસ્ટમાં એગ્નિયત્રની કલ્પના ઇલાદિ—તે લઇ, ગ. રમણભાઈએ જે એમ ખતાવ્યું હતું કે એ મર્વ ભાવનાનાં ચિત્રો કલ્પનાની સૃષ્ટિ છે, એ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' નથી, અને તેથી એ સર્વ ઉદાહરણો એમના સિદ્ધાન્તની ('વૃત્તિમય ભાવાભાસ'ની) અનિષ્ટની ક્ષતિ કગ્વામાં અદિચિત્તર છે, એ મારા ઉદાહરણો આપવાનો આશય ન મદલ્ય કગ્વાથી જ થયું છે એમ મારું નિવેદન છે રા. રમણભાઈએ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' ના ઉદાહરણોના જે ખુલાસા આપ્યા હતા તે જોતાં મારી અને ગ. રમણભાઈની કાવ્યોપભોગની રીતિમાં તાત્ત્વિક ભેદ જણાય છે. ઉપર દાકેશ શકુન્તલાના પ્રસ્થાનમયના ચિત્રમાં કવિએ દોરેલો પ્રકૃતિનો સમભાવ સખીની વિવશતાથી ક્ષન્તમ્બ અને છે એમ રા. રમણભાઈનું કહેવું છે. હું પૂછું છું કે ગે વર્ણન પાત્રોના ચિત્તની રિચિતિના વર્ણન તરીકે જ કાવ્યાસ્વાદનો વિષય અને છે ? કે શકુન્તલાને તપોવનની ગાલિકા તરીકે ચીતરવામાં જે મૌલિક ગસિકતા ગ્રહેલી છે, અને એ ચિત્રને તેજસ્વી કરવા માટે તપોવનની સમાવરણના, વર્ણનમાં જે અવાન્તર રસિકતા પ્રકટ થયેલી છે—એમાં આ વર્ણનનો કાવ્યાનન્દ સમાએલો છે ? આમાંથી પહેલો પક્ષ સ્વીકારવો કે બીજો એમાં ગ. રમણભાઈના અને મારા ઉક્ત પ્રસંગના

રસાસ્વાદનો સમયો બોદ રહેલો છે. ‘કાશ્યપના પ્રભાવ’થી વૃક્ષોએ સંકુન્તલા માટે વજ્ર અને આભરણુ અર્ધ્યાં એ વર્ણનમાં રા. રમણભાઈ ‘સમભાવ કરતાં પણ અઘૌંકિકતાનું મહત્ત્વ’ વિશેષ જુવે છે. ‘મને પ્રકૃત રચેલે જે આનન્દ અનુભવાય છે તે ‘કાશ્યપના પ્રભાવ’ના દર્શનથી નહિ, અહીં મને અઘૌંકિકતાનું અદ્ભુત રસભર્યું વર્ણન પ્રધાન ન લાગતાં પ્રકૃતિનો સમભાવ એ જ પ્રધાન લાગે છે, અને એ સમભાવ અંગી હોઈ અદ્ભુત રસ અંગરથાને છે એવો અનુભવ થાય છે.

(૩) વાચક આગળ પૂર્વે રજૂ કરેલો એક ત્રીજો સિદ્ધાન્ત તે આ પ્રાસંગિક નોંધનું ખીજ છે. એ સિદ્ધાન્ત યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથન પરત્વે રા. નરસિંહરાવ સાથેની એક ચર્ચામાં મેં ઉપસ્થિત કર્યો હતો. ધર્મરાજ પોતાનાં સમાં મિત્ર અને અનુયાયી-મંડળને જવાવવા ખાતર દ્રોણાચાર્યને યુદ્ધમાંથી વિરામ પમાડવા માટે અસત્ય બોલ્યા, ત્યાં સહ અને કરુણા યાને આગ્રિત જનોનો વિશ્વાસ એ બે કર્તવ્યકોટિ વચ્ચે કાર્યાકાર્યનો મહાપ્રશ્ન ઉપસ્થિત થયો હતો: તેમાં અમુક કાર્ય અને અમુક અકાર્ય એમ ઉપદેશવા કરતાં, જીવન કર્તવ્યની મુશ્કેલીથી કેવું સંકુલ છે, બે સદ્ગુણો વચ્ચે જ્યારે વિરોધ આવી પડે છે ત્યારે મનુષ્યની માનસિક રિધિ કેવી હોય છે, કેવી રીતે એ સ્થિતિમાંથી એ એક તરફ ટળે છે, અને પાપપુણ્યનો વિશ્વનિયમ કેવી અદ્ભુતતાથી મનુષ્યને કોઈ ને કોઈ રૂપે ફળ આપ્યા વિના રહેતો નથી, દ્રોણાચાર્યને બ્રહ્મજીવનના પરિભ્રમનું યુધિષ્ઠિરના અસત્યદ્વારા ફળ અપાડે છે, અને યુધિષ્ઠિરને, એના રથને બોલ સાથે અડાડી દઈને અને પગલોકમાં થોડાક નરકનો અનુભવ કરાવીને, એના સત્યનું ફળ ભોગવાવે છે— એ વસ્તુસ્થિતિ ઉપર પ્રકાશ નાખવાનો કવિનો ઉદ્દેશ છે. અર્થાત્ “રામાદિવદ્ વર્તિત્તવ્ય ન રાવણાદિવત્” એમ ઉપદેશ કરવા કરતા, રામ કેવી રીતે વર્તે છે, રાવણ કેવી રીતે વર્તે છે, અને રામરાવણનું પરસ્પર યુદ્ધ કેવી રીતે થાય છે—એ વિસ્તૃત્થિતિને પ્રકટ કરવાનો કવિનો વિશેષ આશય હોય છે; અર્થાત્ દાવ્ય

ઉપદેશપર્યવસાથી હોતું નથી એમ જો કે નહિ, પણ ઉપદેશ એ એનો પ્રધાન અને સાક્ષાત્ ઉદ્દિષ્ટ હેતુ હોતો નથી, હોવો ન જોઈએ. જોમાંથી જીવનના સ્વરૂપના પ્રયોજન સંબંધે કાર્થજ ઉપદેશ પ્રાપ્ત ન થાય, અને માત્ર જીવનનું ચિત્ર જ આલેખાએલું હોય એવું કાવ્ય જગતના મહાન મહાકાવ્યની શ્રેણિમાં આવી શકતું નથી—તથાપિ એ કાવ્ય ગણાવાને તો યોગ્ય ગ્રંથ છે જ. એથી જલદું, જે કાવ્ય સાક્ષાત્ વા પ્રધાનપણે ઉપદેશ જ કરે છે, અને જીવનના સ્વરૂપનું આલેખન કરતું નથી તે કાવ્ય તો કાવ્યના નામને જ પાત્ર નથી નીતિનો ઉપદેશ કરવો કે જીવનના દોષડા ઊકેલવા એ કામ સગ્ગતતાના ભંગ કર્યા વગર બની શકે તો કરવું—પણ જીવનના મહાપ્રશ્નો—એનું નિરાકરણ કર્યા વગર પણ—એની સંપૂર્ણ વિકટતામાં પ્રકટ કરવા, અને એ રીતે જીવનનું ગાભીય અનુભવાવનું—એ કવિનું મુખ્ય કર્તવ્ય છે. જીવનના સ્વરૂપાનુભવમાં મનુષ્યહૃદયને સ્વાભાવિક રસ છે, અને તેથી એનું આલેખન એ જ કવિનું કાર્ય છે. નીતિ—અનીતિનો ઉપદેશ તો બહુશઃ એવો સાદો અને એકરૂપ હોય છે કે એમાં વૈચિત્ર્યનો અભાવ હોઈ એમાં કાવ્યનો આનંદ ભાગ્યે જ આવી શકે. એ આનંદ તો વૈચિત્ર્યથી ભરપૂર જીવનના સ્વરૂપાલોકનમાંથી જ આવે અને તેથી કવિનું કાર્ય સૂર્યના કિરણ માફક જીવનના વિવિધ ખડોતે વા સમગ્ર સ્વરૂપને પ્રકાશિત કરવાનું છે. એમ કહીએ તો ચાલે. એમાં સાદી વસ્તુને સાદી અને સંકુલને સંકુલ સ્વરૂપે પ્રકટ કરવાની છે. જીવનના મહાપ્રશ્નોના ઉત્તર માગવા કવિ પાસે જવાનું નથી. કાવ્ય વાંચી એમાંથી ઉપરિચિત થએલા પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવા આપણે પોતે પણ ખેસવાનું નથી—એવી માનસિક સ્થિતિ એ કાવ્યના રસાસ્વાદની પણ સહૃદયતાના ધર્મની વિરુદ્ધ છે. આથી હું ‘નિરાકરણ’ને સ્થાને નિદિધ્યાસન જ ઇચ્છું છું. તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રદેશમાં પેલા ફિલસૂફે તત્ત્વ કરતાં તત્ત્વાન્વેષણ વધારે પસંદ કર્યું હતું—તો કાવ્યના પ્રદેશમાં આપણે નિરાકરણ કરતાં નિદિધ્યાસન વધારે પસંદ કરીએ એ જ યોગ્ય નથી ?

(વસન્ત : વર્ષ ૨૧, અંક ૩, ચૈત્ર, સં. ૧૯૬૮)

કાવ્યતત્ત્વવિચાર

૨. ગ્રન્થાવલોકન

અન્યાવલોકનના વિવિધ પ્રકારો

વિદ્વાનોએ ખતાવેલા અન્યાવલોકનના આ પ્રકાર મનન કરવા જેવા છે:—

૧. તુલનારૂપ:—અન્યમાં શું શું કહ્યું છે તેનું સ્પષ્ટીકરણ ન કરતાં એમાં જે પ્રધાન વિષય હોય તે ઉપર સ્વતંત્ર ચર્ચા ચલાવવી, તથા અન્યકાર એના મુખ્ય કાર્યમાં કેટલે અંશે ફેરફાર થયો છે એ તપાસવું. મેકાલેએ ‘એડિનબરો રિવ્યુ’માં તથા મિ. હટને ‘રેફરેટર’માં કરેલાં અવલોકનો આ પ્રકારનાં છે. આજકાલ આવે પ્રમંગે ભાષણ, નિબંધ વા સવિસ્તર અન્ય રચનાનો રિવાજ છે. આવાં અવલોકનો માટે અવલોકનકારનાં જ્ઞાન, વિવેક, અને લેખનશક્તિ ઊંચા પ્રકારનાં હોવાં જોઈએ.

૨. સારસંગ્રહરૂપ:—જેને વિના નિદ્ધાએ “બુથ પેન્સિલ સ્ટાઈલ” એટલે “ભૂરી પેન્સિલની પદ્ધતિ” કહી શકાય. પુસ્તકમાં વાંચતી વખતે ભૂરી પેન્સિલનાં ચિહ્નો રાખવાં, અને પછી જરા જરા દીકા સાથે એ ચિહ્નોવાળા ભાગોને સાંકળી દેવા—અને આ રીતે વિષયના સ્વરૂપનું ટુંકામાં ભાન કમવડું. આ પદ્ધતિ ખોટી છે એમ સમજવાનું નથી. અનુભવ, અભ્યાસ, જ્ઞાન અને વિવેકપુરઃસર આ પ્રકારનું અવલોકન કરવામાં આવે તો એ પણ સારું થાય.

૩. વિદ્યપરીક્ષણરૂપ:—જે વિષયનું એ પુસ્તક હોય તે વિષયના ખાસ વિદ્વાને (expert) કરેલો એના મુખ્યદોષનો વિચાર. અન્યકારના દરેક વિચારને જરાજરા તપાસી, એ ખોટો હોય તો શા શા કારણથી ખોટો છે એ વિદ્વાને બતાવવું. ‘એથિનિયમ’ ‘મૅચેસ્ટર ગાર્ડિયન,’ ‘ઓક્સફર્ડ રિવ્યુ’ આદિ કેટલાંક પત્રોમાં અન્યપરીક્ષા તે તે વિષયના ખાસ વિદ્વાનોને સોંપવામાં આવે છે.

૪. સાધારણ અભિપ્રાયરૂપ:—એક બુદ્ધિશાળી પુરુષ અમુક પુસ્તક લખેને એસે છે, એનો થોડો ધણો સાર આપે છે, એ નોવેલ વા નાટક હોય તો એનાં મુખ્ય પાત્રોનું આલેખન કેતું થયું છે એ ખતાવે છે, એના ગુણ દોષ તપાસે છે, શૈલી સંમન્ધી, કેટલીક ચર્ચા કરે છે—હત્યાદિ નાના પ્રકારના અશોવાળું, વાંચતાં ગમે એવું. પ્રત્યેક અકરાડિયામાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં નોવેલો ઉપર પૂર્વે ‘એકેડેમિ’ પત્રમાં મિ. લૅંગ, મિ. સેઈન્ટ્સમરી વગેરે આ રીતનું અવલોકન લખતા. હજી પણ એવાં અવલોકનો લખાય છે. ધણાં ખરાં અવલોકનો આ વર્ગનાં જ હોય છે. સારી કલમવાળા અને સમજણવાળા વિદ્વાનને હાથે એ સારાં થાય છે.

૫. યથાસ્થિત અન્વીક્ષણરૂપ—ઉપર ખતાવેલા અવલોકનના પ્રકારમાં સારાસાર વિચાર થોડો ધણો પણ આવે છે. મિ. મોલ્ટન નામના એક વિદ્વાને ‘Inductive Criticism’ એટલે કર્તાએ જે જેનું રચ્યું હોય તે તેવું—યથાસ્થિત—સ્વીકારી લઈ, એને મેંપૂર્ણ રીતે સમજવું, એના અંતરમાં શા શા નિયમો વ્યાપી રહેલા છે હત્યાદિ શોધવું—આ પ્રકારની અવલોકનપદ્ધતિ દાખલ કરવાને આગ્રહ ખતાવ્યો છે. અને પોતે આ પદ્ધતિ પ્રમાણે શૈક્ષણિકપરનાં કેટલાંક નાટકોનું અન્વીક્ષણ કર્યું.

આ સર્વ પ્રકાર એક એકથી હંમેશાં વિલક્ષિત હોય છે, વા એમની વિલાગ રાખવો આવશ્યક છે, વા અમુક પ્રકાર જ. ગ્રાહ્ય છે અને ખાડીના લ્હાન્ય છે એમ સમજવાનું નથી. એ સર્વનું અનેકવિધ મિશ્રણ થઈ શકે છે, એક જ ગ્રન્થને જૂદી જૂદી પદ્ધતિઓ લગાડનાં એ જૂદી જૂદી રીતે દર્શિતોચર થાય છે, અને કવચિત્ એક પદ્ધતિ તો કવચિત્ બીજી પદ્ધતિ પણ ચાલે છે, ઠીક પડે છે. વળી કાંઈક અવલોકનો માટે આપણાં ગુજરાતી માસિકામાં જોઈએ તેટલી જગ્યા મળતી પણ કંઈક છે. વળી અમુક પુસ્તકનું અવલોકન એ વિષયના ખાસ વિદ્વાનને સોંપવું પડે એટલી વિદ્યા પણ હજી આપણા દેશમાં

વિકાસ પામી નથી. દુઃકામાં-સહૃદયતા, વિદ્વતા, અનુભવ, વિશાળ દષ્ટિ અને નિષ્પક્ષપાતતા-એ પૂર્વક જે અવલોકન થાય તે હંમેશાં ઉત્તમ જ થાય, અને એટલા શ્રેણી સારા અવલોકનકારમાં અવરજી હોવા જોઈએ.

(સુદર્શન: વર્ષ ૧૬, અંક ૧, ઓક્ટોબર, સં, ૧૯૦૦)

મહાભારતનો પ્રધાન રસ

મહાભારત સર્વ રસથી ભરપૂર છે, પરંતુ એમાં પ્રધાન રસ કયો? અદ્ભુત, કે વીર, કે કરુણ, કે બીજો કોણ?

મહાભારતની વાર્તા ઐતિહાસિક લાગે છે, એને મૂળરૂપે જોતાં એ તેવી જ છે, બીજા કેટલાક ગ્રંથોમાં અસૌક્રિકતાથી વાચકને ચકિત કરવાનો યત્ન હોય છે તેવો આમાં બહુ બાગે નથી. કાવ્ય માત્રમાં કાંઈક તેજ અદ્ભુત રસની છાંટ હોય જ, કારણ કે કવિની વાણી 'નિયતિકૃતનિયમરહિતા' (કાવ્યપ્રકાશ) હોય છે, પણ તેટલાથી એને મહાભારતનો પ્રધાન રસ ન કહેવાય. -----

મહાભારતની કયા વીરરસથી ભરેલી છે, અને એનું "જય" નામ મહાભારતનાં મુદ્દમાં પાંડવોનો જય થયો તે ઉપરથી પડેલું છે, અને મૂળ મહાભારત મુદ્દાન્ત હતું એમ માનીએ તો એનો રસ વીરરસ મહી શકાય ખરો. પણ "જય" નામ મુદ્દમાં જય કરતાં, "યતો ધર્મસ્તતો જયઃ" એમ ધર્મનો જય મૂલ્યે છે એમ માનીએ તો એ વીરરસનો સામાન્ય વીર ન માનતાં ધર્મવીર માનવાનું મન થાય. ધર્મ ખાતર વીરતા દાખવવાનો પ્રસંગ હોય ત્યાં જ ધર્મવીર (રસ) મનાય છે. પરંતુ ત્યાં જોને પણ પોતાના હૃદય કે સ્વાર્થ માટે હૃદય અને એમાં જે પણ સત્ય અને ધર્મનો હોય તેનો જય થાય, એ કાંઈ ધર્મવીર (રસ) ન કહેવાય.

અહીં મૂળ યુદ્ધનો રસ વીરરસ છે અને યુદ્ધમાં બને પક્ષ વીરતાથી લઢ્યા, માટે મહાભારતનો મુખ્ય રસ યુદ્ધવીર છે એમ સાદી રીતે માનીએ. પણ એ વીરરમ માથે લબ્ધ કરુણ રમ લાગેલો છે. યુદ્ધમાં મર્માવશ્યથી પાંડવોએ કેવો જય મેળવ્યો એ કહેવાને અંગે વિવિધ ચેત્સાઓનાં પરાક્રમ વર્ણવ્યા છે એ ખરું; પણ એ તો અનેક છે, એ અનેકતાની પાઠ્ય એકતા શી છે? “ધર્મે જય, અને પાપે ક્ષય” એ જ. એ ક્ષય કરુણાસંગી ભરપૂર ન હોત, અને માત્ર વીરરસનાં પરાક્રમેને જ પગિણામે થયો હોય, તો મહાભારત જેવું અસાધારણ કાવ્ય ગણાય છે તેવું ન ગણાત.

ધૃતગાંધી દુર્યોધન વગેરે પોતાના પુત્રોની દુષ્ટતા છે-મન્ત્રીઓ સાથે મન્ત્રણા કરીને યુધિષ્ઠિરને યૌવરાજ્ય આપનાર એ પોતે જ હતો.-પણ આખરે “મામકા.”ના રોહપાશમાં પડેલો હોઈ એમને એ દાંર્ષ કહી શકતો નથી. જ્યાં એણે પોતાની જવાનગરી સમગ્રીને નિર્ભયતાથી દુર્યોધનને પાંડવો પ્રતિ એક પછી એક અનેક દુષ્ટ કર્મો કરતાં વારવારુ કર્તવ્ય કરવું જોઈતું હતું, ત્યાં એ પ્રત્યેક પ્રસંગે “દિષ્ટમેવ પરં મન્યે,” “દિષ્ટમેવ પરં મન્યે” એવો નિર્ભયતાનો ઉદ્ગાર કાઢી કપાળે હાથ દે છે. આ ધૃતરાષ્ટ્રની ‘tragedy’ કરુણ કથા.

બીજમ અને દ્રોણની વળી બીજી છે. એ સૈન્યો સામાસામાં ગોઠવાઈ ગયા છે, યુદ્ધ ઝડપી રહ્યું છે. થોડા જ વખતમાં રણદુન્દુભિ વાગવાના છે. તેટલામાં યુધિષ્ઠિર એકદમ રથમાં બિતરી પડે આહી શત્રુના મૈત્ર્ય તરફ જાય છે, અને બીજમ દ્રોણ વગેરે વહીલોને મળે છે. દારણ કે ધર્મપુત્ર ધર્મરાજ યુધિષ્ઠિર જણે છે કે યુદ્ધ માંડતા પહેલાં યુરુજનની અનુમતિ અને આશીર્વાદ લેવાં જોઈએ એવી શાસ્ત્રની આજ્ઞા છે. એ આશીર્વાદ આપનાં એ જાને વહીવો એ સાથે ઉદ્ગાર કાઢે છે કે અયંસ્ય પુરુષો દાસો દાસસ્ત્વર્યો ન કસ્યચિત્-“માણસ પૈસાનો ગુલામ છે, પૈસો કાઈનો ગુલામ નથી.” આ ઉદ્ગારનું સત્ર એ આ મંસારની કરુણ ઘટના બીજમ અને દ્રોણ જેવાના જીવનના

કારણની અહીં સૂચના છે. આ ખીજ tragedy-‘ધણીના લૂચ’ની કરુણ કથા દિન્દુર્યાનના ઇતિહાસમાં ધણી થઈ છે.

દુર્યોધનમાં એક વીરતાનો ગુણ હોડીને (તે પણ એક પ્રસંગ બાદ કરીને)-દ્રૌપદ, વેર, અદ્રેખાઈ, કપટ વગેરે જ ભરેલાં છે. અને દુર્યોધને પરિણામે એ પોતાના આખા કુળના ક્ષયનું કારણ બને છે. આ તો ખુલ્લી tragedy (કરુણ કથા) છે, અને દુર્યોધનના સર્વ દુર્યોધો એ આખા મહાભારતની કરુણકથામાં પ્રવેશીલું સૂત્ર છે.

“સ્વર્ગારોહણ પર્વ” પહેલાં જ મહાભારત સમાપ્ત થઈ ગય છે, અને એ પર્વ તે પાછળનો ભેરો છે એમ માનીએ તો મહાભારતની કથાની કરુણતા રખટ જ છે. પણ એ પર્વને મહાભારતનું ઉચિત અંતિમ અંગ માનીએ તો પણ એ પર્વ કથાની કરુણતા ઘટાડતું નથી, બલકે વધારે છે.

પણ ભારતવાસી આર્થ હ્રદય કરુણ રસથી અટકતું નથી; એને આ વિશ્વના નિયંત્રાના ન્યાયમાં એવી શ્રદ્ધા છે કે કોઈ પણ રીતે આકાશમાંથી દેવો ઊતારીને અને એમની પાસે વરદાન કરાવીને પણ, અન્યાયની કરુણતાને રથાને ન્યાયની શાન્તિ એ માગી લે છે-આ દરિશ્વન્દ્ર, નાગાનન્દ, શિખિ વગેરેની કથાના અન્તનો ખુલાસો. અથવા તો-કરુણ અન્તને કરુણ જ રહેવા દઈ, એ વડે જીવનની અસારતાનું સૂચન કરી, નિર્વેદ (વૈરાગ્ય) ઊપજાવી, શાન્તરસ (જેનો રથાથી બાવ નિર્વેદ છે) પ્રકટ કરે છે.

આ કારણથી, રસ અને ધ્વનિશાસ્ત્રના આચાર્યો એમનાં “ધ્વન્યાલોક” નામક અપૂર્વ મર્મગ્રાહી ગ્રન્થને અન્તે મહાભારતનો રસ શાન્ત રસ છે એમ જતાબુ છે.

જુલો મનુષ્યજીવનનો નિઃસારતા, મહાભારત જેવા મહાયુદ્ધની નિષ્ફળતા ! કૌરવો મર્યા અને અન્તે પાંડવો પણ મર્યા એ આખરે

• એ ઉપરથી સારન પ્રલમાં ‘કુશાંગાર’ શબ્દ રૂઢ થઈ ગયો છે-શીલાં વૃક્ષ જેવા કુળમાં અગ્નિ સમાન નીચડે તે ‘કુશાંગાર.’ આ ક્ષેત્ર વધારે હમ બર્સનાનો શબ્દ આપણી ભાષામાં નથી.

જેને લીધે એ સિક તરવો—જેમકે પ્રતિભા, અને એ પ્રતિભાને સુંદર બતાવનાર શબ્દ અને અર્થના અલંકાર—એમાંથી સ્વયં ઉદભવી આવે છે એમ માનવું, કે ભાવથી અતિરિક્ત એ સ્વયં-તરવો છે કે જે કવિત્વશક્તિવાળા આત્મામાં હૃદયના દ્વેષની સાથે મળી, એ દ્વેષના ઉદ્ગારને કાવ્યનું રૂપ આપે છે એમ માનવું—આ એમાંથી કયું માનવું એ કાવ્યશાસ્ત્ર અને માનસશાસ્ત્રનો મિશ્ર પ્રશ્ન છે. આ એમાંથી પ્રથમ પક્ષ ખરો હોય તો મરનારનાં સર્ગાવદાસા—જેમની લાગણી સૌથી વધારે ઉત્કટ હોવાનો સંભવ છે—એ જ પ્રથમ પંક્તિના કવિ યદ્ય શકે અને વધારે વ્યાપક વચ્ચામાં જોતીએ તો આપણું સમસ્ત આન્તર જીવન (soul-life) તે માત્ર હૃદયના વિકાર (emotion) અને તેના વિકાર, એમ અર્થ થઇ, ખંતેના આત્માના (mind) અને હૃદય (emotion)ના—પ્રદેશ સમાન થઇ જાય ! ખીલું, જગતના મ્હોટા મ્હોટા કવિઓના અન્તરની સ્થિતિ અને તેઓની કૃતિઓનું સ્વરૂપ જોતાં, હૃદયના દ્વેષ માત્રમાંથી એ કૃતિઓ ગ્યાર્થ છે એમ કહેવું એ વસ્તુસ્થિતિનું ખરું નિવેદન જણાતું નથી—પ્રલિપ્ત અને હૃમ્મત એ કવિના હૃદયની દ્વેષની કૃતિઓ છે એમ માનવું તે એ કૃતિઓના લાક્ષણિક સ્વરૂપ સાથે અધમેસત્ત્વ નથી. તાત્પર્ય કે Lyric યાને સંગીતરૂપ કાવ્ય જે ધણે અંશે હૃદયના ઉદ્ગાર હોય છે, છતાં પણ તેમાં વસ્તુતઃ ખીળ કાવ્યનાં તરવો જોગાય છે, તેને હૃદયના ઉદ્ગારરૂપ—પ્રાધાન્ય વિવક્ષાએ—કહી શકાય. પણ ‘Lyric’ કાવ્યના લક્ષણને કાવ્યના સમસ્ત

વરતુરિયતિ! એમ જ છે તો એમાં ભગવદ્ગીતાને શો અવકાશ ? મહાભારતનો અને ગીતાકારનો ઉપદેશ એક કે સિત્ત ?

વસંતઃ વર્ષ ૩૫, આંક ૭-૯, આવણ-આશ્વિન, સં. ૧૯૬૨)

રામાયણનો બોધ

વાદ્મીકિ મુનિના રામાયણના ઉદ્દેશનો પ્રસંગ સુવિદિત છે. તથાપિ તે એવો સુન્દર છે કે એના રસનું પાન કરતાં 'આપણે કદી ધગાઇએ એમ નથી.

મુનિ એકવાર નદીએ સ્નાન કરવાને ગયા હતા. ત્યાં એમણે વૃક્ષ ઉપર એક પંખીની નેડ બેઠેલી દીઠી. એટલામાં એમાંથી એકને એક નિષાદ-ભીમે-બાણ માર્યું, અને એ બાણથી વીધાર્ધ એ મિત્રાઈ તરફડતું, ખીજ પક્ષીથી વિયુક્ત થઈ, પૃથ્વી ઉપર પડ્યું! ઋષિનું દયાળુ હૃદય આ નોંઘ અતિ દુઃખી થયું અને એમને મુખેથી રામાયણની ખીજભૂત પેઠી પ્રસિદ્ધ અનુબંધ પંક્તિઓ નીકળી ગઈ:

મા નિષાદ પ્રતિષ્ઠાં ત્વમગમઃ શાશ્વતીઃ સમાઃ ।

યત્કૌશ્લમિથુનાદેફમવધીઃ કામમોદિતમ્ ॥

—હે નિષાદ ! તું બહુ વર્ષો મા જીવ; કારણ આ કૌંચ પક્ષીની નેડમાંથી એક પક્ષી જે કામથી મોહિત થઈ એકું હવું તેને તહે' માર્યું !

આ કરુણ રસનો ઉદ્દગાર રામાયણનું ખીજ કહેવાય છે. પણ હૃદયનો શોભા અને તબજન્ય ઉદ્દગાર એ જ કાવ્ય અને કાવ્યનું ખીજ નથી. હૃદયના ભાવની પાર રસનામક કાષ્ઠક અલૌકિક પદાર્થ માનીને એને કાવ્યનો આત્મા કહેવામાં એટલું સ્વીકારાઈ ગય છે કે કાવ્યના આત્મામાં હૃદયના ભાવ ઉપરાંત પણ કેટલાંક તત્ત્વો છે કે જે ભાવને રસિક બનાવે છે. એ ભાવમાં પોતામાં જ એવો વેગ—એવું બળ છે

જેને લીધે એ સિક તરો—જેમકે પ્રતિભા, અને એ પ્રતિભાને સુંદર બનાવનાર શબ્દ અને અર્થના અલંકાર—એમાંથી સ્વયં ઉદ્ભવી આવે છે એમ માનવું, કે ભાવથી અતિરિક્ત એ સ્વતંત્ર તરો છે કે જે કવિત્વશક્તિવાળા આત્મામાં હૃદયના ક્ષોભની સાથે મળી, એ ક્ષોભના ઉદ્ગારને કાવ્યનું રૂપ આપે છે એમ માનવું—આ એમાંથી કયું માનવું એ કાવ્યશાસ્ત્ર અને માનસશાસ્ત્રનો મિશ્ર પ્રશ્ન છે. આ એમાંથી પ્રથમ પક્ષ ખરો હોય તો મરનારનાં સર્ગવ્યાસા—જેમની લાગણી સૌથી વધારે ઉત્કટ હોવાનો સંભવ છે—એ જ પ્રથમ પંક્તિનાં કવિ થઈ શકે! અને વધારે વ્યાપક વચનામાં જોગીએ તો આપણું સમસ્ત આન્તર જીવન (soul-life) તે માત્ર હૃદયના વિકાર (emotion) અને તેના વિકાર, એમ અર્થ થઈ, ખંતેના આત્માના (mind) અને હૃદય (emotion)ના—પ્રદેશ સમાન થઈ જાય! ખીલું, જગતના મોટા મોટા કવિઓના અન્તરની સ્થિતિ અને તેઓની કૃતિઓનું સ્વરૂપ જોતાં, હૃદયના ક્ષોભ માત્રમાંથી એ કૃતિઓ ગ્યાર્થ છે એમ કહેવું જો વસ્તુસ્થિતિનું ખરું નિવેદન જણાવું નથી—પ્રલિપ્ત અને હૃમ્લેટ એ કવિના હૃદયની ક્ષોભની કૃતિઓ છે એમ માનવું તે એ કૃતિઓના લાક્ષણિક સ્વરૂપ સાથે ખંધપ્રેસવું નથી. તાત્પર્ય કે Lyric યાને સંગીતરૂપ કાવ્ય જે ધણે અંશે હૃદયના ઉદ્ગાર હોય છે, છતાં પણ તેમાં વસ્તુતઃ ખીળાં કાવ્યનાં તરો જોમેગય છે, તેને હૃદયના ઉદ્ગારરૂપ—પ્રાધાન્ય વિવક્ષાએ—કહી શકાય. પણ ‘Lyric’ કાવ્યના લક્ષણને કાવ્યના સમસ્ત પ્રદેશ ઉપર વિસ્તારી દેવું એ યોગ્ય છે? ત્યારે, પૂર્વોક્ત વાસ્તવિકતા ઉદ્ગાગની દયામાંથી આપણે શું સ્વાસ્થ્ય જોવીશું? એ કે જેના હૃદયે સાક્ષાત્ અનુભવથી કે કલ્પનાશક્તિથી કરુણરસ અનુભવ્યો નથી તે રામાયણ જેવું કાવ્ય લખી શકે નહિ. પણ તેટલાથી, એ રસનો અનુભવ માત્ર તે કાવ્ય લખવા માટે બસ યાગ્ય એમ એ દયામાંથી સમજવાનું નથી. માટે જ લવભૂતિ કહે છે કે જગતસપ્તા બ્રહ્માએ કાપિને દર્શન દઈ કહ્યું:

પ્રયુદ્ધોઽસિ વાગાત્મનિ ઘણિણિ । ધ્રુવિ રામચરિતમ્ ।
 “ હે ઋષિ ! રાજદાત્મકે જ્ઞાનમાં તમારું નેત્ર ખૂલી ગયાં : તો
 હવે રામના ચરિત્રની કથા કહો. તમારું આપે નેત્ર અપ્રાપ્ય ન્યાતિ-
 વાળું થઈ એ વિષયમાં પ્રતિભા પામે.” આ પ્રમાણે કહી જગત્સદા
 અને સદા વિદ્યાના પ્રસવરથાન એવા જ્ઞાનાએ ઋષિને અગ્નિદત્ત
 પ્રકાશવાળી કવિત્વની પ્રતિભા આપી.

x

x

x

x

કાષ્ઠ પથ્થુ જીવની હિંસા યાચ—એક પક્ષી સરખું પથ્થુ શિકારીના
 બાણથી વીંધાય—એ વૃત્તાન્તને આપણે એના કૃત્સ્ન સ્વરૂપમાં જોઈ
 શકીએ અને સમગ્રી શકીએ તો તે કરુણરસથી ભરપૂર ઊભરાય છે.
 પથ્થુ પ્રકૃતિથી વીંટાએલા આપણે પામર જનો એ શું જોઈ શકીએ ?
 ટનિસન જે “Nature, red in tooth and claw” યાને
 ‘રુધિરથી ખગડાએલા દાંત અને પંજાવાળી પ્રકૃતિ’ વર્ણવે છે એ
 પ્રકૃતિમાં કરુણરસની વાત જ ક્યાં છે ? ત્યાં, ઉપર કણું તેવું એક
 પક્ષીની હિંસાનું કાવ્ય, જગતના હૃદયને, આટલાં સેંકડો વર્ષ
 કરુણરસમાં ભીંગતું રાખી શકે ખરું ? વળી, એ કરુણરસની પાર
 જઈ, રામચરિતમાં આ આચરણે પરમાત્માનું ચરિત જોયું છે એ કેવળ
 કરુણરસની કથામાં કેમ બની શકે ? અર્થાત્, આ કથામાં કરુણરસના
 આલેખન કરતાં ધણું વધારે છે.

x

x

x

+

એ શું છે ? દ્રુષ્ટિએને જીતનાર આર્થ પ્રજ્ઞની સંસ્કૃતિનું એ
 મહાકાવ્ય છે, એમ મહેં પોતે જ એકવાર સ્વીકાર્યું છે. અને ખરેખર,
 પ્રજ્ઞજીવનના અગ્નિનવ અવતારી આત્માને કવિએ પોતાના પ્રતિભા-
 મુકુરમાં પ્રતિબિમ્બિત કર્યો છે એ એ કાવ્યની મહત્તાનું મોટું કારણ
 છે. પરંતુ એક પ્રજ્ઞ બીજી પ્રજ્ઞને જીતે કે એક સંસ્કૃતિ બીજી સંસ્કૃતિને
 જીતે—એટલાથી એ કાવ્ય મદાન બને; પથ્થુ, વિશેષમાં, એ પવિત્ર
 બને ખરું ? અને મૂળ ગવાયા પછી જે દગ્ગર વર્ષે પથ્થુ તુલસીદાસને

મુખેથી એ કાળે “મિયાવર રામચન્દ્રકી જય ।” —એવે પ્રતિધ્વનિ ડાઢ્યો છે, તે એની પવિત્રતા યકી, મહત્તા યકી નહિ. એ જયકાર તે કોઈ એક પ્રજાની સંસ્કૃતિની વિજયધોષણા નથી. પ્રજા અને સંસ્કૃતિ કરતાં વધારે વ્યાપક અને ચિરંતન તરત એના મૂળમાં રહેલું છે. એ તરત તે શું ?

x

x

x

એક બહુ જ સાદું સત્ય: મનુષ્ય રાક્ષસને હણી શકે તે. જૂના દેવાસુરસંગ્રામ લગભગ ભૂલાઈ ગયા, અને રામાયણ આજ સુધી મનાયા કરે છે, તેનું શું કારણ ? દેવો દૂર સ્વર્ગમાં વસે છે, અને રામચન્દ્રજીએ તો ચરણકમળથી આ પૃથ્વી પવિત્ર કરી છે. અર્થાત્, રામાયણની માનુષતા એ એની લોકપ્રિયતાનું મુખ્ય કારણ છે. પણ એ માનુષતા પરત્વે રામાયણે જે એક મોટું સત્ય પ્રકટ કર્યું છે તે એ કે—પ્રજામાં પ્રજા રાક્ષસતાને જીતવા માનુષતા ખસે છે: મનુષ્યને જે જે પગે ચાલતું એક જાતનું—જોકે અન્ય જાત કરતાં જિંદગી જાતનું પ્રાણી જ સમજે છે, તેને આ વિશ્વમાં પ્રકટ થએલું પરમાત્માનું એક મહાન અવનારી સ્વરૂપ જાણવામાં આવ્યું નથી. મનુષ્ય તે ઉપર કશું તેવું પ્રાણી નથી, પણ પરમાત્માનો અવતાર છે. આ ભૂમિ ઉપર મનુષ્યરૂપે જિભું મૂકી, સ્વર્ગગ્રામટિકને હચમચાવનાર વીસ બુજવાળા અને દસ મુખવાળા રાવણને હણવા એ સમર્થ છે.

x

x

x

રાવણનું સ્વરૂપ આવું કેમ ? અને યાદ આવે છે કે, અમે ન્દાનપણમાં મિલ્ટનના ‘પરિગ્રાઈઝ લોસ્ટ’ની પ્રો. મેકમિલનની આવૃત્તિ વાંચતા ત્યારે એ પ્રોફેસર સાહેબે ઉપોદ્ધાતમાં કરેલી એક ટીકા વાંચી અમે મૂંઝાતા: એમાં એમણે એમ જણાવ્યું છે કે રામાયણમાં રાવણની આવૃત્તિ આપી છે એ બહુ જ ‘grotesque’ યાને વિરૂપ છે. આ સામે કેટલાક ઝીણા ઝીણા જગ્યાએ આપા શોધાતા કે—રાવણને બોલવાનું ઢેકાણું નહિ તેથી એનાં દશ મોં ! અને હવે વેદની વિદ્વાતાના

પ્રકાશમાં નોંધાયે છે તે 'દશ રાજ'ના યુદ્ધનું ઋગ્વેદ સંદિતામાં એક વર્ણન છે એનો જ વિકાસ રાવણની કલ્પનામાં થયો છે એવો મત નજરે પડે છે. પણ અને પ્રકૃત પ્રસંગે આટલા બધા કલ્પનાના મોડા દોડાવવાની જરૂર જણાતી નથી. મનુષ્યત્વ રામ જેવું સુંદર, અને રાક્ષસત્વ રાવણ જેવું વિરૂપ—ચિત્તરવામાં ન આવે તો જેવું ચીત્તરવામાં આવે ? આખા રામાયણનું તાત્પર્ય એકનું સૌન્દર્ય અને બીજાની વિરૂપતા—કદુપાપણું—આલેખવાનું છે એમાં કાંઈ જ સન્દેહ નથી. આસુરી વૃત્તિનું દેખીતું બળ—એનું ઉમ વિકરાળ અને વિકટ સ્વરૂપ—એ ખરૂં બળ નથી. એક સાદા સુંદર અને પવિત્ર મનુષ્યત્વ આગળ, બીજી રીતે ખોલીએ તો પરમાત્માના અવતારી લીલામનુષ્યત્વ આગળ, એ દેખીતું પ્રચંડ સ્વરૂપ હારી જાય છે. સ્થૂલ બળ એ બળ નથી, અધ્યાત્મ બળ એ જ બળ છે. વીર ધીર લીલામનુષ્યત્વને વરેલી વૃત્તિ શૌર્ય અને પ્રચંડ આસુર બળદા સંકટમાં ટ્રાઈવાર ઘેરાઈ પડે, પણ એ સ્થિતિમાં પણ એનું પાતિવ્રત્ય, એની અનન્યનિષ્ઠતા ડગતી નથી.

રામનું બળ રાવણના બળ કરતાં અધિક છે—પછી ભલે આ બીજું બહારના દેખાવમાં વધારે લાંછું પહોળું અને બીજામણું હોય—એ આ વિશ્વનું પરમ સત્ય, જે બ્રહ્માની કૃપાથી વાસ્ત્વીક મુનિએ આપે ચક્રુથી યાને પ્રતિભાદષ્ટિથી જોયું, એ આપણે પણ જોઈએ. સિયાવર રામચન્દ્રકી જય ।

(વસંત : વર્ષ ૧૮, અંક ૮, ભાદ્રપદ, સં. ૧૯૭૫)

ધમ્મપદ

મૂળ, અનુવાદ, ટિપ્પણી, પ્રસ્તાવના વગેરે સાથે આ અન્યરત્નને ગૂજરાતી વાચક આગળ મૂકવા માટે સમસ્ત ગૂજરાત 'ગૂજરાત પુરાતત્ત્વ મંદિર'નું, અને એના અધ્યાપક પ્રસિદ્ધ પાલિવિદ્વાન ધર્માનંદ કોસમ્બી અને અ. રામનારાયણ પાઠકનું આભારી છે. ઇ. સ. ૧૯૫૪ માં એટલે કે પોણી ચતાબ્દી ઉપર પૂરોપીય પંડિત કોસમ્બીએ લેટિન ભાષામાં આનું ભાષાન્તર કર્યું ત્યારથી માંડી અત્યાર સુધી ગૂજરાતીમાં આપણા દેશના આ અમૂલ્ય ગ્રંથનું ભાષાન્તર થયું નહિ એ થોડી લજ્જા અને ખેદનું કારણ નહોતું. પરંતુ આખરે પૂર્વોક્ત સંસ્થાએ આ ખોટ પૂરી પાડી તે માટે અમે એ સંસ્થાને અને એના વિદ્વાન દેશસેવાપરાયણ અધ્યાપકને કૃતજ્ઞતાપૂર્વક ધન્યવાદ આપીએ છીએ. અધ્યાપક કોસમ્બી પાલિભાષાના બહુશ્રુત અને પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન છે એટલું જ આ પુસ્તકના સંસ્કરણની શુદ્ધિ માટે કહેવું બસ છે.

પ્રસ્તાવનામાં ખૌદ સૂત્રો વિષે દૂંકી દહીકત આપીને એમાં ધમ્મપદનું સ્થાન ક્યાં છે એ જણાવ્યું છે. ખુદ્ધકનિકાયમાં પડતા આ ગ્રંથની ગાથાઓનો અંગુત્તર વગેરે અન્ય નિકાયો સાથે સબન્ધ બતાવ્યો છે, તથા ખુદ્ધોપાત્યાયને આરોપાતી ધમ્મપદ-અટ્ઠકથામાં આપેલા ધમ્મપદની ગાથાના પ્રસંગો સાથે એનો કેવો વિસંવાદ છે એ બતાવ્યું છે, અને એમાંથી નીકળતું સ્વાભાવિક અનુમાન તારવ્યું છે. આગળ જતાં, 'ધમ્મપદ'—અન્નર્ગત 'પદ' શબ્દના અર્થની ચર્ચા કરી છે. 'પદ' શબ્દનો અર્થ પથ, માર્ગ થાય છે, અને શબ્દ, વચન, વાક્ય પણ થાય છે. ગ્રે. મૅક્સમૂલરે પહેલો અર્થ સ્વીકાર્યો છે. અ. કોસમ્બી બીજો અર્થ માન્ય રાખે છે. બીજા અર્થના પક્ષનાં કારણો ગ્રે. મૅક્સમૂલરે તપાસ્યાં છે, અને તેમની ચર્ચાને અન્તે-ચોગ્ય રીતે ફલિત થનો નિર્ણય જોકે અનેકાન્ત યાને સંદિગ્ધ દશામાં છે, તથાપિ એ એમણે પૂર્વોક્ત

અમને આ અર્થ ઘટે તે કરતા વધારે એવી કાઢેલો જાણાય છે કારણ કે 'જે ધર્મવાક્ય સાબળ્યુ ન હોય તે સભાગાય છે' એમાં જે ધર્મવાક્યનો નિર્દેશ છે તે પરમધર્મના વાક્યનો છે એમ માનવાને કાંઈ ખાસ કારણ નથી જે કાંઈ કારણ હોય તો તે બુદ્ધ ભગવાનના પોતાના ઉગર સ્વભાવમા જ ગહેતુ કહી શકાય, પૂર્વોક્ત 'અશ્રુત' પદ કે જેમા પારકા તેમ જ પોતાના બને ધર્મના વાક્યોનો અમાવેશ થઈ શકે તે તેમા ગહેતુ નથી ભાષાન્તરમાં ચૂનો કાંઈ સખ્દ છૂંચી ગયો હોય અથવા કાંઈ અર્થ દુર્મોલ હોય તો તેથીજ આવૃત્તિમા સુધારી વધારી લેવા ભાષાન્તરમાને નિનતિ છે, આવા કાંઈ કાંઈ રથગ અમારી નજરે આવ્યા છે, ૨૦ મી ગાથામા ધર્મ્મસ્સ સખ્દ ભાષાન્તરમા જિતયો નથી ૨૦૯મી ગાથામા "અર્થ" ગાડી દઇને પ્રિયતુ મહણુ કગનાઃ આત્માનુયોગીની રપ્પકા કરે છે '—અહીં અર્થ' આન્તિજનક તેમ જ દુર્મોલ છે, કાણુ કે પાનિનો પિદ્ધ = સં 'સ્પૃહ' પાતુનો અર્થ ગૂજરાતી 'રપ્પકા કરે છે'માં ખોટો થાય છે, તેમ જ 'આત્માનુયોગી'નો અર્થ પણ સમજાતો નથી

પગતુ આ જૂજ હોય કગતા કેટલાક મદરવના જરૂરી ભિમેગ તરફ અમે કર્તાનું વિશેષ ધ્યાન બેચવા છપ્પીએ છીએ 'પુરાતત્વ મદિ' એ અત્યારે ગૂજરાતમા પુરાતત્વ જાગૃતી સાચીય ગને વિદ્યા પ્રસારવાની મદાન શાના છે અને એ શાવામા ઉચ્ચ પંખિતી વિદ્વતા ધરાવનાર વિદ્વાનો ભેદાયા છે તો આપણે એમના તરફથી એવી આશા ગપ્પી શકીએ કે જે વિદ્યા એ હાથમાં લે એનો સારી રીતે પ્રજ્ઞમા એ પ્રચાર કરે પાવિભાષાનો આ મદાન અ-અ-ધર્મપદ-એ ગૂજરાતી વાચક આગળ મૂકે છે, તો એ અ-અદ્વારા પાસિમાપાનું તથા બૌદ્ધ ધર્મના ઇતિહાસનું પણ એ વ્વાચકને જ્ઞાન આપે એમ આપણે છપ્પીએ એવું જ્ઞાન આપવા માટે ધર્મપદ બહુ અનુકૂળ પડેલો અન્ય છે સ્વ કાશીનાથ અ-અ તેડગે જેમ પોતાના ભગવદગીતાના ભાષાન્તરમા (S B E) બૌદ્ધ ધર્મના અ-અમાથી મહાનાર્થક

‘માર્ગ’—અર્થ જ પસંદ કર્યો છે. અં કાસગ્રીએ ‘માર્ગ’ અર્થનાં કારણોનો જવાબ ન આપતા, બીજા અર્થ—‘ધર્મ’વાક્યોનો મુગ્ધ—ની પુષ્ટિ’મા ધર્મપદની ૧૦૦—૧૦૧ ગાથાઓ દર્શાવી છે. એ એ કૃત્તાં પણ વધારે નિર્ણાયક ૧૦૨ અને ૪૪ અંક વાળી ગાથાઓમાં કો ધર્મપદં સુદેસિત’ ‘સેષો ધર્મપદં સુદેસિતં’ ‘एकं धर्मपदं सेव्यो’ એમ ‘ધર્મપદં’ શબ્દનો પ્રયોગ અમે બનાવીએ છીએ. પરંતુ આ વિરુદ્ધ અમને પોતાને એક કલ્પના સ્ફુરે છે તે એ કે ધર્મપદના પ્રથમ વર્ગની પ્રથમ ગાથામા જ ‘ધર્મ’ અને ‘પદ’ શબ્દ આવે છે એને અનુસરતું જ અન્યનું નામ નહિ પડયું હોય? અને એમ હોય તો ત્યાં ‘પદ’ શબ્દનો અર્થ માર્ગ જ છે. આમ ઉભયપક્ષી વસ્તુરિયતિ વિચારતા, અન્યકારે ઉભયાર્થક શબ્દ બુદ્ધિપુરઃસર પ્રયોજ્યો હોય તો પ્રાચીનોની રીત જોતાં આશ્ચર્ય નહિ. ‘ધર્મ’ શબ્દના અર્થનો વિચાર વધારે ઉપયોગી હતો, પરંતુ અં કાસગ્રીએ એ કર્યો નથી. ‘ધર્મ’—શબ્દનો અર્થ પાલિમાં, પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત અર્થ ઉપરાંત, પદાર્થ એવો વિશેષ અર્થ થાય છે. પ્રથમ (૫મક) વર્ગની પ્રથમ ગાથામાં મનોપુલ્કયક્ષમા ધર્મમા હત્યાદિમાં ‘ધર્મ’ શબ્દનો અર્થ ભાષાન્તરકારે પદાર્થ કર્યો છે. એ બેશક પાલિમાં ‘ધર્મ’ શબ્દનો ખાસ અર્થ છે, પણ એ જ શબ્દનો બીજો અર્થ જે સંસ્કૃતમાં જાણીતો છે તે પણ પાલિમાં નથી થતો એમ નથી—ધર્મપદનું જ ઉદાહરણ ગાથા ૨૦ માં જુવો. અને ૧ લી ગાથામા પણ એ જ અર્થ અબીજ હોય તો આશ્ચર્ય નહિ. આ રીતે ધર્મ અને પદ ‘ન’ શબ્દને અમે એ એ અર્થમાં લેવું યોગ્ય ધારીએ છીએ.

અંગુત્તર નિકાયના પંચકનિષાતમાં બુદ્ધ ભગવાને ધીમે ધીમે પ્રવાસ કરવામા—પાંચ ગુણો બતાવેલા છે તેમાં ‘अस्सुतं सुणात्ति’ એમ એક વચન છે એમાંથી પ્રસ્તાવનાકારે એવો અર્થ કાઢ્યો છે કે “આમાં પોતાના શ્રાવકો બીજા પંથોના શ્રમણ બ્રાહ્મણો પાસેથી જ્ઞાન સંપ્રદ કરે એવો બુદ્ધ ભગવાનનો હેતુ સ્પષ્ટ રીતે દેખાય છે.”

અમને આ અર્થ ઘટે તે કરતાં વધારે ખેંચી કાઢેલો જણાય છે. કારણ કે 'જે ધર્મવાક્ય સાંભળ્યું ન હોય તે સંભળાય છે' એમાં જે ધર્મવાક્યનો નિર્દેશ છે તે પરમધર્મના વાક્યનો છે એમ માનવાને કાંઈ ખાસ કારણ નથી. જો કાંઈ કારણ હોય તો તે ભુદ્ધ ભગવાનના પોતાના હિદાર સ્વભાવમાં જ રહેલું કદખી ચકાવ, પૂર્વોક્ત 'અશ્રુત' પદ કે જેમાં પારકા તેમ જ પોતાના બંને ધર્મનાં વાક્યોનો સમાવેશ થઈ શકે તે તેમાં રહેલું નથી. ભાષાન્તરમાં મૂળનો કોઈ શબ્દ છૂટી ગયો હોય અથવા કોઈ શબ્દાર્થ દુર્મોલ્લ હોય તો તેથીજ આવૃત્તિમાં સુધારી વધારી લેવા ભાષાન્તરકારને વિનંતિ છે; આવા કોઈ કોઈ સ્થળ અમારી નજરે આવી છે; ૨૦ મી ગાથામાં ધર્મસ્સ શબ્દ ભાષાન્તરમાં ઊતર્યો નથી. ૨૦૯મી ગાથામાં "અર્થો હોડી દધતે પ્રિયનું મદલુ કરનાર આત્માનુયોગીની સ્પૃહા કરે છે."—અહીં શબ્દાર્થ બ્રાન્તિજનક તેમ જ દુર્મોલ્લ છે, કારણ કે પાલિનો પિદ્ધ = સં. 'સ્પૃહ' ધાતુનો અર્થ ગૂજરાતી 'સ્પૃહા કરે છે'માં ખોટો થાય છે, તેમ જ 'આત્માનુયોગી'નો અર્થ પણ સમજાતો નથી.

પરંતુ આ જૂજ હોય કરતાં કેટલાક મદરવના બરૂરી ભિન્ન તરફ અમે કર્તાનું વિશેષ ધ્યાન ખેંચવા ઇચ્છીએ છીએ. 'પુરાતત્ત્વ મંદિર' એ અત્યારે ગૂજરાતમાં પુરાતત્ત્વ સંબંધી શાસ્ત્રીય રીતે વિદ્યા પ્રસારવાની મહાન શક્તિ છે. અને એ શક્તિમાં ઉચ્ચ પંક્તિની વિદ્વતા ધરાવનાર વિદ્વાનો ભેગાયા છે તો આપણે એમના તરફથી એટલી આશા રાખી શકીએ કે જે વિદ્યા એ હાથમાં લે એનો સારી રીતે પ્રજ્ઞમાં એ પ્રચાર કરે. પાલિભાષાનો આ મહાન અન્ય-ધર્મપદ-એ ગૂજરાતી વાચક આગળ મૂકે છે, તો એ અન્યદ્વારા પાલિભાષાનું તથા બૌદ્ધ ધર્મના ઇતિહાસનું પણ એ વાચકને જ્ઞાન આપે એમ આપણે ઇચ્છીએ. એલું જ્ઞાન આપવા માટે ધર્મપદ બહુ અનુકૂળ પડતો અન્ય છે. સ્વ. કાશીનાથ ત્ર્યંબક તેલંગે જેમ પોતાના ભગવદ્ગીતાના ભાષાન્તરમાં (S. B. E.) બૌદ્ધ ધર્મના ગ્રંથોમાંથી સમાનાર્થક

વાક્યો દિપ્પણમાં આપ્યાં છે, તેમ આ મહાન પાલિગ્રંથના બાધાન્તરકારે તેવા જ ઊતારા આહાણ અને જૈન ગ્રંથોમાંથી આપ્યા હોત તો મ્હોટા લાભ થાત. પ્રસંગોપાત્ત પ્રસ્તાવનામાં અં ૦ ક્રેસમ્મીએ ધમ્મપદને મળતી જૈન ધર્મનાં પુસ્તકોમાંથી (પાલિ અને જૈન પ્રાકૃતના બેદવાળા) જેમણે ગાથાઓ ટાંકી છે તે ઉપરથી જણાય છે કે એક ગ્રંથકારે ખીજા ગ્રંથમાંથી એ ચોરી લીધી એમ માનવાનું કારણ નથી તો એક જ પ્રકારના અનેક માર્મિક વિચારો તે સમયના હિન્દુસ્થાનની સર્વ ધર્મશાલાઓમાં પ્રવર્તતા હતા. ખીજે આ પણ એક વિચારવા જેવો મહામુશ્કેલ છે કે આ ગ્રંથમાં સંગ્રહેલાં વચનામૃતો ખૌદ્ધ ધર્મના ઇતિહાસમાં શું સ્થાન ભોગવે છે ? ખૌદ્ધ ધર્મના સિદ્ધાન્તો સાથે એ સધળાં સંગત છે કે કેમ ?—જેમકે, ધમ્મપદનાં આત્મા સંબંધી વચનો ખૌદ્ધ ધર્મના અનાત્મવાદ સાથે બન્ધબેસતાં થશે ? અને તે બન્ધબેસતાં હોય તો એ ખૌદ્ધ ધર્મના આત્મા સંબંધી મૂળ વિચાર ઉપર એ શો પ્રકાશ પાડે છે ? અને એ પ્રકાશમાં આપણે મૂળનો ઉપદેશ વાંચીએ તો તે ચોખ્ખું છે કે કેમ ?

ખીજી આવૃત્તિમાં આ બે ઊમેરા કરવાનું અમે સચવીએ છીએ તે ફક્તગતાના અભાવે નહિ, પણ ગૂજરાતી વાક્યમયની સમૃદ્ધિ જેવા ઉત્સુક એવા ગૂજરાતી વાચકની દષ્ટિએ.

(વસંતઃવર્ષ ૨૪, અંક ૧, માધ, સં. ૧૯૮૧)

“અભિજ્ઞાન શકુંતલા નાટક”

[ગૂજરાતી ભાષાન્તર]

“રસિક વર્ગને પ્રસાદ, વિદ્વાન વર્ગને શબ્દાર્થશુદ્ધિ, અને સામાન્ય વર્ગને સરળતાની જાનતમાં સંતોષવાનું કામ કંઠિન છે, તેમ એ ત્રણે શુભ સર્વત્ર એક સરખા આણવા અશક્ય છે; વળી સંસ્કૃતનું મનોમત્તવ મ સંસ્કૃતમાં જ છે, કવિતાના દેહ અને આત્મા એટલા બધા મેલમ્મ હોય છે કે તેને એક ભાષામાથી બીજીમાં જિતારવાનું કામ દુષ્કર છે, અને કાલિદાસ તો કાલિદાસ જ છે. એટલે કે. જીવેરીશાલ ઉમિયાશંકર યાગિક, દક્ષપતરામ-પ્રાણજીવન ખખખગ, અને કવિ નર્મદાશ કરના રચેલા તરજુમા હોવા છતાં પણ શકુંતલા નાટક ઉપરના પ્રેમને લીધે આ નવો તરજુમા વખવાનું સાહસ ક્યું છે. મહારા કામમાં નણીય ન્યૂનતા મ્હને પોતાને પણ જણાય છે. પરંતુ કાલિદાસના સર્વોત્તમ નાટ્યની સર્વશુભસંપન્ન ખૂબી ગૂજરાતીમાં કોઈ કાળે થવા ખામશે તો તે ત્રણ કે ચાર નહિ પણ ઘણા પ્રયત્નો અને નાના પ્રકારની શક્તિવાળા લેખકોથી ઉત્તરોત્તર વધતી જતી સફલતા દ્વારા જ થશે.”

આ પ્રમાણે ભાષાન્તરની પરિપૂર્ણ આવના, તે સિદ્ધ કરવાની મુશ્કેલી, અને છતાં પ્રયત્ન કરવાની જરૂર—આ સર્વની આવી ઉત્તમ સમજણવાળા વિદ્વાનોને એમના ભાષાન્તર સંબંધી ઘણું કહેવાનું રહેતું નથી. માત્ર સામાન્ય વાચક વર્ગને રા. બળવંતરાયના ભાષાન્તરના વિશિષ્ટ લક્ષણો બતાવીએ તો બસ છે.

રા. બળવંતરાયે ઔઠ અને સંક્ષિપ્ત વાણીમા મૂળનો અર્થ બરવાનો ગત્ત કર્યો છે, તથાપિ સંસ્કૃત શબ્દો માત્ર ગૂજરાતી લિપિમાં છાપી એને ભાષાન્તરનું નામ આપ્યું છે એમ નથી. અને આથી, રા. બળવંતરાયે આ કાર્યમા કેટલો ખર્ચો થયો લીધેલો હોવો જોઈએ અને અત્યારે આપણે જે શબ્દો એમના ભાષાન્તરમાં વાંચીએ છીએ

તે સ્થપાતા પહેલાં કેટલા બધા સખ્દો ગિયાંપાયા દશે, એનું સદગ્ન અનુમાન થઈ આવે છે. રા. બળવંતરાયમાં શબ્દની યથાર્થતા તપાસવાની શક્તિ હંમેશાં સારી છે, અને એ શક્તિનું આ પુસ્તકમાં પણ દર્શન થાય છે આ કાગળથી, મૂળ સમજવા ઇચ્છનારને જૂનાં ભાષાન્તરો કરતાં આ ભાષાન્તર વધારે ઉપયોગી થશે એ નિઃશંક છે.

જૂના ભાષાન્તરકારોને સંસ્કૃત ઉપર પ્રેમ પુષ્કળ હતો; મનુસ્મૃતિ, અભિજ્ઞાનશાકુંતલ, ભટ્ટકવિશનક એવા ગ્રન્થો પ્રથમ પ્રકટ થયા, અને એમાં આપણા ગ્રામીન કાળનો બુદ્ધિવૈભવ, રસિકતા, અને સદાગ્રહ જોઈ તેઓનાં મન દરખાયા, અને સંસ્કૃત ભાષાની એ પ્રસાદી ગૂજરાતી વાચક વર્ગને ચખ્ખાડવા તેઓ હિતસાદથી ધર્યા. પગિણાએ તેઓએ જે ભાષાન્તરો આપણને આપ્યાં છે તેમાં વિદ્વતા અને ચોકસાઈ કરતાં દરખ અને હિતસાદનાં ચિહ્ન આધક છે.

* તેઓએ કાલિદાસની અર્ધગંબીર વાણીના ગૂજરાતી અનુવાદ કરવાનું રહેલા ઈર્ષ, એ વાણીની પાર રહેલા રમ્મને પોતાના શબ્દમાં ગમે તેમ ગિતારવા ઉપર અધિક લક્ષ આપ્યું છે, અને તેથી તેઓ કાલિદાસનો આનંદ—ખરું જોતાં, એ આનંદનું ઉપહું પક—રા. બળવંતરાય કરતાં વધારે સ્પુટ અને સરળ રીતે વાચકને મદાવી શક્યા છે. અને આ રીતે કાલિદાસની કવિતાનો મુખ્ય ગુણ જે 'પ્રસાદ' તે રા. બળવંતરાયના કરતાં તેઓમાં અધિક જણાય છે. જાણી સમજીકરી ભાષાન્તરનાં બંધન પણ તેઓએ માન્ય કર્યાં નથી, એટલે તેઓનું હૃદય કોઈ પણ પ્રકારનું દગાણ અનુભવતું નથી—

* શાકુન્તલાના જૂના ગૂજરાતી ભાષાન્તરો—રા. ખખખર, રા. ડવેરીલાલ, અને કવિ નર્મદાશંકર, એમાંના પહેલા બેને જ રા. બળવંતરાય સાથે સરખામણી માટે લીધા છે. કવિ નર્મદાશંકરનું ભાષાન્તર રસિક અને પ્રસાદવાળું છે, પણ એ આખા ગ્રન્થનું ભાષાન્તર ન હોતાં રંગભૂમિ માટે કરેલો સંક્ષિપ્ત સાર છે. એ બુદ્ધિ ઢળ ઉપર ચમકેલા ચત્તને અને સરખામણીમાં લેવા વાળા નથી. તેથી એનો આ અવલોકનમાં હલેખ કર્યો નથી.

અને તેથી તેઓના બાપાન્તરમાં કૃત્રિમતાનું લાગે જાય છે. તેઓની કલમ—આસ કરીને રા. ખખખરની—કેવી સ્વૈરવિહારિણી અને છે એનું એક દૃષ્ટાન્ત અત્રે આપીશું. તૃતીય અંકને અંતે, ગમને લતાગૃહ છોડવું ગમતું નથી તે પ્રસંગ કવિએ બહુ નસિક પોંછીથી આલેખ્યો છે.

“તસ્યા: પુસ્પમયી શરીરલુલિતા શય્યા શિલાયામિયં
લલામ્ભો મમ્મથલેલ્લ ષ્ણ નલિનીપથે નર્મરપિત્તઃ ।
હસ્તાદ્બ્રટમિદં વિસામરણમિત્યાસજ્યમાને ક્ષણે
નિર્ગન્તુ સહસા ન ચેતસગૃહાન્છકનોમિ શ્યન્પાદપિ ॥”

આ શય્યા કુલની શિલા પર પડી અસ્વસ્થ અંગે વાંખી,
આ એના નખથી લખેત્ર નલિનીનું પત્ર કરમાયકું,
આ હાથેથી સરી પડ્યું પિસ-કહું, જોઉં મું એમ હું,
એ સૂનાં પથ્રું મંડેથી સહસા ચાલ્યો જઈ ના શકું.”

રાજાનું મન આમ દૂધીલાવમાં પડ્યું છે એટલામા—

(આકાશે)

“રાજન્,

સાયંતને સયનકર્મણિ । સંપ્રવૃત્તે
વેદિ હુતાશનવર્તી પરિતઃ પ્રયસ્તાઃ ।
છાયાશ્ચરન્તિ ચહુધા ભયમાદધાનાઃ
સંધ્યાપયોદકપિશાઃ પિશિતાશનાનામ્ ॥

“ગજન્,

સંધ્યા તથા દવન વાગ શરૂ થયા ત્યાં
વેગમ અગ્નિમય વેદિનો આગ પાસે
છાયા લપાનકે, પ્રદોષ પયોદ જેની,
નોરંગરંગો, ઉડતો, બહુ, ગણસેની.”

આવા રાજાને સામંકાળના રાક્ષસો નિવારવા આમંત્રણ થાય છે.
આ જ શ્લોકોની વચ્ચે ગ. ખખખર—

“સખી આવીઓ કાર્તિક માસ કે પય સિધાવીયા” —એ ગાત્રની નીચેની લામી ગૂંથી દાખન કરી દીધી છે —

“હવે કેમ કરે ક્યાહા જાહિ, મ્હુ દુખ કોણને,
અરોં મેમી મ્હુ કે કેમ, સુએ નહિ મૂળને હવે—ટે
પ્રિયા એકલડો છોડિ આહિ, ગત તે ક્યાહા અરે !
હવે સોધૂ તેને કઈ મેગ, કગમ મુજ હીન રે હવે
ખ્યારે આવશે જીવન મૂજ, તે તે જાણુ ક્યમ કરી
તેની નાટ ખ્યાહા સૂધી જોઉ, હૈડે આશ તે ધરી હવે
હાથે ચડિયૂ તન તે રહેજ, ખોવાઈ ગયૂ માહરે,
દૂર દેવ જુટાવી લીધ, આવે ક્યમ પાધરે હવે
પ્રેક્ષા કરતા લાગે મને દુખ આ સમયે અપાર રે,
કેટલૂ ને પાહા સૂધી આમ, રહેવૂ તેહ માધરે હવે
મને એન પડે નહિ લેશ, પ્રિયા જણુ આ સમે,
તેને નોધવા કાગણુ આજ, જાજી હુ કેણી ગમે હવે”

આ પ્રમાણે જૂના લાપાન્તરકારેના લાપાન્તર, મૂળ ઉપગ્રથી, ગસની લાહેમ્માં અગર તો છૂની ખ્યમે લખવાનું મનવાથી, ખશી ગયેના છે, અને તેથી જેમ કેલેક ઠેકાણે વાણીનેા પ્રવાહ ગ બાવતગયના કરતાં વધારે મરણતાથી વહે છે તેમ ખીજે ઠેકાણે—ખફેકે ઘણે ઠેકાણે—વ્યખ્યાર્થનો વાખ્યાર્થ થઈ જઈ, મૂળની અર્થધનતા કતાર્થ ગઈ છે

વગી ‘ટલી’ વખત નેા તેઓ મૂળ પણ સમજ્યા નથી એમ કહેવામાં પણ અન્યાય નથી “પરશુભ ગોડમોલેના મરાડી ઉપરથી” ગુજગતીમા થયેલુ લાપાન્તર મૂળ સરસ્વતને કેટલુ મગરું આવે છે એ સદજ કત્તી શકાય એમ છે

ગર્ભવતી શુન્નતાને રાગ મમીપ લઈ ગયાના પ્રસંગમા “તદિદાનીમાપન્નસત્ત્વા પ્રતિગૃહ્યતા સદ્ધર્મચરણાય” આવુ સાદુ વામ્ય સમજવામા રા ઝવેરીલાલ અને રા ખખખા બન્નેએ

અદ્ભુત બૂલ કરી છે; રા. ૭૦ “એ ગર્ભિણી છે માટે તમે ખંતે સાથે રહીને ગર્ભવિધાનનો સંસ્કાર કરવો જોઈએ; રા. ૫૦ “એ ગર્ભિણી છે. તેને જોડે બેસાડીને ગર્ભવિધાનનો સંસ્કાર કરો”! ૭૬ા અંકના પ્રવેશકમાં સાનુભતીના વાક્યમાં, અપ્સરાતીર્થમાં સાધુજનો ન્હાય છે તે દરમિયાન અપ્સરાઓએ વારાફરતી હાજર રહેવાના નિયમનો ઉલ્લેખ છે, ત્યાં “યાયત્ સાધુજનસ્યામિપેક્ષાલઃ” એનો અર્થ કરવાને બદલે રા. ૭૬૨નીકાલે “આ બીજી અપ્સરાઓ કુંડમાં સ્નાન કરી લે તેટલામાં.....” એટલું વાક્ય દાખલ કરી દીધું છે. રા. ૫૫૫પર આ ‘યાયત્ સાધુ.....’નો અર્થ ‘પર્યાયનિર્વર્તિત.....’ આદિ ઉપસા વાક્યના અર્થમાં ભેળી દીધો છે, અને “બીજી અપ્સરાઓ કુંડમાં સ્નાન કરે” એ કપોલકલ્પિત વાક્ય તો ભ્રમેયું છે જ! અત્યારે અમારી પાસે શકુંતલનું મૂળ નથી, પણ અમારા સ્મરણમાં બૂલ ન થતી હોય તો અમને લાગે છે કે ઉપરનાં ભાષાન્તરનો કોનો આધાર નથી. કદાચ ‘સાધુજનસ્ત (સાધુજન) ન્હાય’ને બદલે “‘સંહીજનસ્ત’= (સખીજન) ન્હાય’ એ મતલબનો પાઠ એમની સમજ હોય; તો પણ એટલું તો સ્પષ્ટ જ છે કે વિક્રમેશ્વરીની મદદથી એ ખોટો પાઠ સુધારી લેવા જોટલી વિદ્વા તેઓએ દેખાડી નથી.

પણ જૂના ભાષાન્તરકારોની આ ભૂલો બતાવવામાં અમારું તાત્પર્ય એમ મુચવવાનું નથી કે રા. બળવંતરાયનું ભાષાન્તર સર્વાથ શુદ્ધ છે. ભૂલો એમણે પણ કરી છે:—

જેમકે “કિમિદમુપન્યસ્તમ્” ત્યાં “ઉપન્યસ્તમ્”ને “આપતિતમ્” (“આવી પડ્યું”) ના અર્થમાં માન્યું છે, અને “સ્મરોડપિ ચકિતઃ” ત્યાં ‘ચકિત’—ગુન્દનો અર્થ ‘ન્દીશે’ કર્યો છે; વળી ‘દ્રોહાવિલક્ષ’માં ‘વિલક્ષ’નો અર્થ ‘શ્લેષયિત’ કરવો હીક નથી; તથા ‘સહ્યવા આદરો મયા મતનવિતવ્યઃ’ ત્યાં ‘સખીના-મનનું પૂરેપૂરું સમાધાન કરવું જોઈએ’ એમ ભાષાન્તર

વાથી આદર સ્ખલનો અર્થ ખોટો સમજાયો હોય એમ લાગે છે. શુ પરો લાગે એમની નવાં નવાં જૂસો થઈ છે ત્યાં સ્ખલનો અર્થ , સમજવાથી નથી થઈ, પણ કાં તો આખા વાક્યનું કાલિદાસનું તાત્પર્ય મમઝવામાં ન્યૂનતા રહી છે, અથવા તો સમજોશી ભાષાન્તરના બંધનને લીધે મૂળની ખૂબી એમને અવગણવી પડી છે. “વૃષ્ટા જનેનં સમદુઃખસુતેન યાતા” ત્યાં સખીજનને સુખ કરતાં પણ દુઃખમાં ભાગ પહેલો લેવાનો છે એ મર્મથી કાલિદાસે જે ‘દુઃખ’ પદ પહેલું મૂક્યું છે તે ઉપર લક્ષ દેવાનું કદાચ ભાષાન્તરકારને ન બની આવે, પણ જે ભાષાન્તરમાં કવિના મુખ્ય તાત્પર્યને જ હાનિ થઈ જતી હોય ત્યાં તો ભાષાન્તરકારની જવાબદારી યુદ્ધી છે. એવશ્ય ઉદાહરણ નોંધો:-

“મિત્ર કદી નાખે મળે, ઉત્તમ કુલતી માળ,
જેમ અંધ અદિ અણ્ણીને, ફેંકી દે તત્કાળ”

એ જાણાન્તર વધારે સારું છે.

“મુલમસવિષતિ પદમલાક્ષ્યા કથમપ્યુન્નમિત ન ચુમ્વિતં મુ”
નું જાણાન્તર રા બળવંતરાયે નીચે પ્રમાણે ક્યું છે

“વાક્યુક વાણુ તે વદત્ર મીકુ
પેરે પેરે ઊચકયુ, ર ન ચુલ્યુ.”

“અસવિષતિ”—એટલે ખમા તરફ પાણુ ફરી જવું—જે ઉપરથી શકુન્તલાની લગ્ન સૂચવાય છે—તેને બદલે ‘વાક્યુક વાણુ’ એમ કહેવાથી જાણે રાજા મુખને પોતે જ પચેછ વાક્યુક ફેરવી શકતે હોય એક જક ચકની પેઠે—એમ અર્થ નીકળે. વળી ‘કથમપિ’ ન ‘ત્યા ત્યા કરીને’નો જે અર્થ છે, તે અર્થ ‘પેરે પેરે’ના તફાવત બદલાઈ જાય છે. ત્યા આવો લગ્નનો સંકેત છે ત્યા મુખ ‘પેરેપેરે’ ઊચકાવાને સહવ નથી શકુન્તલાના હૃદયમાં એની લગ્ન અને સુમન પામવાનું શુભ હિત એ વચ્ચે સુદ થતું હતું, એક ક્ષણે એક વૃત્તિનો અંત બીજી ક્ષણે બીજીનો જન્મ થયો હતો, તેમાં જે ક્ષણે સુમન પામવાનું હિત વધારે બળવાન થઈ જતી, તે જ ક્ષણે ગાળનો દામ ચડયો અત્યા સુંધી રાજાએ મુખ પોતાના તરફ લઈ ઊંચું કરી સુમનના પ્રવરનો તો ધણી ક્યાં હતા, પણ એના પોતાના હૃદયની તેજ શકુન્તલાની કામગીતાએ એને જોઈ વાપગતા અટકાવ્યો હતો—એટલામાં આ ‘ધન્ય દણ્ય પ્રાપ્ત ધર્મ, શકુન્તલાનો આશ્વ કાર્તિક સિધિ થયો અને તે જ ક્ષણે ગાળએ મુખ ઊંચું કરવા જવું—આ પ્રમાણે ગાળએ મુખ ઊચકયું! સુમન કરવું રહી ગયું! આ અલૌકિકમણિવનામર્મ કાકતાલીપ ક્ષણે ‘પેરેપેરે’થી સૂચિત રીતે દીર્ઘ કાલમાં વિસ્તારી મૂકે! એમાં મુગની ખૂબી હુમ થાય છે વળી ‘કથમપ્યુન્નમિત’—એમ લીટી દોરેલા સંયુક્તાક્ષરોનો ઉચ્ચાર કરતી વખતે, ઉન્નમનક્રિયાને મુચક જે જેર્ન Jerk અનુભવાય છે તે તો બેચક ગૂંચરાનીમાં દુર્ધ

કરવાથી આદર શબ્દનો અર્થ જોડો સમજાયો હોય એમ લાગે છે. પણ ધણે ભાગે એમની જ્યાં જ્યાં ભૂલો થઈ છે ત્યાં શબ્દનો અર્થ ન સમજવાથી નથી થઈ, પણ કાં તો આખા વાક્યનું કાલિદાસનું તાત્પર્ય સમજવામાં ન્યૂનતા રહી છે, અથવા તો સમજોડી ભાષાન્તરના અન્ધનને લીધે મૂળની ખૂબી એમને અવગણી પડી છે. “વૃદ્ધા જનેન સમદુ રસુસ્થેન યાલા” ત્યાં સખીજનને સુખ કરતાં પણ દુઃખમાં ભાગ પહેલો લેવાનો છે એ મર્મથી કાલિદાસે જે ‘દુઃખ’ પદ પહેલું મૂક્યું છે તે ઉપર લક્ષ દેવાનું કદાચ ભાષાન્તરકારને ન બની આવે, પણ જે ભાષાન્તરમાં કવિના મુખ્ય તાત્પર્યને જ હાનિ થઈ જતી હોય ત્યાં તો ભાષાન્તરકારની જવાબદારી ખુદ્દી છે. બેત્રણ ઉદાહરણ એઈએ :—

‘ઘજમપિ શિરસ્યન્ધઃ ક્ષિપ્તં ધુનોત્પદિશદ્વયા’ ૩
ભાષાન્તર રા. બળવંતરાયે—

“શિર ધર્મે જરાડે માળાને ગણી અર્ધ આંધળો.”

આ પ્રમાણે કહ્યું છે. અત્રે “ધરી” શબ્દ અર્થને તદ્દન બગાડી નાંખે છે. “ધરી” માં ઇચ્છાપૂર્વક ધારણ કરવાની ક્રિયા સમાય છે; અને અત્રે તો ક્ષિપ્ત-ફેંકેલી, સ્વયં આવી ચડેલી, એવો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ છે.

“શિર પર કદિ ફેંક્યો દાર ને આંધળાને,
તદ્વપિ સરખ જણી નાંખશે ભોંય તેને.”

નો. ઝવેરીલાલના ભાષાન્તરમાં ‘ક્ષિપ્તં’ નો મુદ્દો સચવાયો છે, પણ ‘નાંખશે ભોંય તેને’ એમાં ‘ભોંય’ પદના જિમેરણથી ખૂબી અડધી થઈ ગઈ છે; સર્વ જણીને જે માણસ મસ્તકે આવતી માળા ફેંકી કાઢે છે, તે એને ભોંય નાંખતો નથી. હાથ પાછો મારતાં એ ત્યાં જાય ત્યાં ખરી, એમ ગભરાટમાં હસ્તચેષ્ટા કરે છે. તેટલે દરજ્જે રા. બખ્ષરનું—

“મિત્ર કદી નાંખે ગળે, ઉત્તમ કુલની માળ,
જેમ અંધ અદ્ધિ જાણીને, ફેંકી દે તરકાળ.”

એ ભાષાન્તર વધારે સારું છે.

“मुखमंसविषति पक्षमलक्ष्याः कथमप्युन्नमितं न चुम्बितं नृ”
નું ભાષાન્તર રા. બળવંતરાયે નીચે પ્રમાણે કર્યું છે:

“વાંકુંચુંકું વાળ્યું તે વફન મીઠું
પેરે પેરે જિંચકયું, ર ન ચુંબ્યું.”

“અંસવિષતિ” — એટલે ખબા તરફ પાછું ફરી જવું — જે ઉપરથી શકુન્તલાની લજ્જા સ્પષ્ટવાય છે — તેને બદલે ‘વાંકુંચુંકું વાળ્યું’ એમ કહેવાથી જાણે રાજા મુખને પોતે જ વચેટી વાંકુંચુંકું ફેરવી શકતો હોય એક જડ ચક્રની પેઠે ! — એમ અર્થ નીકળે ! વળી ‘કથમપિ’ માં ‘ન્યાં ત્યાં કરીને’નો જે અર્થ છે, તે અર્થ ‘પેરે પેરે’માં તદ્દન બદલાઈ જાય છે. જ્યાં આવો લજ્જાનો સંકેત છે ત્યાં મુખ ‘પેરેપેરે’ જિંચકવાનો સંભવ નથી. શકુન્તલાના હૃદયમાં એની લજ્જા અને સુમન પામવાની ગ્રામ ઇચ્છા એ વચ્ચે મુઠ્ઠા થવું હતું, — એક ક્ષણે એક વૃત્તિનો અને ખીજી ક્ષણે ખીજીનો જન્મ થયો હતો; તેમાં જે ક્ષણે સુમન પામવાની ઇચ્છા વધારે બળવાન થઈ હતી, તે જ ક્ષણે રાજાનો હાથ અડ્યો ! અત્યાર સુધી રાજાએ મુખ પોતાના તરફ લઈ જિંચું કરી સુમનવાના પ્રયત્નો તો ઘણા કર્યા હતા, પણ એના પોતાના હૃદયની, તેજ શકુન્તલાની, ક્રોધજતાએ એને જોર વાપરતાં અટકાવ્યો હતો — એટલામા આ ‘ધન્ય’ ક્ષણ પ્રાપ્ત થઈ, શકુન્તલાનો આશ્ચર્યકાંક્ષક શિથિલ થયો અને તે જ ક્ષણે રાજાએ મુખ જિંચું કરવા જવું ! — આ પ્રમાણે ગળાએ મુખ જિંચકયું ! સુમન કરવું રહી ગયું ! આ અત્યંત ક્રોધભર્યા અસહ્ય ક્રોધાસીય ક્ષણને ‘પેરેપેરે’થી સૂચિત રીતે દીધું કાલમાં વિસ્તારી મૂકવી એમાં મૂળની ખૂબી હુમ્મ યાવ છે. વળી ‘કથમપ્યુન્નમિતં’ — એમાં લીંટી દોરેલા સંયુક્તાક્ષરોનો ઉચ્ચાર કરતી વખતે, ઉત્તમનક્રિયાનો મુચક જે જિર્જ Jerk અનુભવાય છે તેનો બેશક મૂળશાલીન

છે; પણ પદ્મલાક્ષ્યા: ” ને અપુષ્પાય વિશેષણ ગણીને મૂકી દેવામાં રા. બળવંતરાયે ઠીક કહ્યું નથી; જે ક્ષણે દુબ્યન્તે ચકુન્તલાનું મુખ જાંચું કહ્યું, તે ક્ષણે ચકુન્તલાની આંખો લગ્નગથી મીંચાતાં, એની પદ્મલશોભા રાગની દૃષ્ટિ નીચે પથરાઈ, આમ તાત્પર્ય છે.

આમાં જૂન વૈયમ્મ બાદ કરતાં, રા. બળવંતરાયનું ભાષાન્તર જૂના ભાષાન્તરો કરતાં, પૂર્વે કહ્યું તેમ, મૂલાનુસારી વિશેષ છે. એમણે કેટલી સાવધાનતાથી અને યુક્તિથી મૂળનો અર્થ જાંચી ભાષામાં જિતાર્યો છે એના દૃષ્ટાન્ત દાખલ—પુસ્તક બિધાડતાં વિનાશમે જે હાથ આવ્યા તે—એ ત્રણ શ્લોક લઈએ છીએ.

૧. મૂળ

પાતું ન પ્રથમં વ્યવસ્યતિ જલં યુગ્માસ્વપીતેષુ વા
નાદત્તે પ્રિયમણ્ડનાપિ ભવતાં સ્નેહેન ચા પલ્લવમ્ ।
આષે ષઃ કુસુમપ્રસ્રતિસમયે યસ્યા ભવત્યુત્સવઃ
સેયં યાતિ શકુન્તલા પતિગૃહં સર્વેરનુજ્ઞાયતામ્ ॥

ભાષાન્તરો

રા. ઝવેરીલાલ (શાદ્દંલવિક્રોડિતૃત્વ)	રા. ખખખર (મનદર મંદ)	રા. બળવંતરાય (શાદ્દંલ૦)
પીધેલું નથી જ્યાં લગી જલતમે તે કાલ પ્રયન્તએ, ચોતાના મનને વિશે કદિકરે છેડ્યા ન પીવા ખરે, અંજે પલ્લવ શોભતાં તમતણા તોયે તમારા બણીલાલવાને કાજ કરી, ભારે સ્નેહચક્રી ખરે કદિ ન એ ચુટે જરા પાંખડી.	તમને જરણ તણું નીર ચલા સોંચ્યા વણ, જેહની જ હોઠ કા દિ જળે ના લિખવતી; સ્નેહે અંબોડામાંદિ હસત પણુ પત્ર ફુજા તોડવા મગાવતી.	પીવા જળ જે ના દરે પ્રથ જે પીધું તદમે હોય ના, ગદાલાં મંડન તોય પલ્લવ ન લે બહાણાં તમે એટલાં, મહોટિ ઉત્સવ જેહને મને તદમે જ્યારે પ્રસૂનો ધરો, તે આ જાણ ચકુન્તલા પતિ ૧૫૪હે સર્વે “સુખે જા” કહે

યારે પુષ્પતણી પ્રસૂતિ	નવી ફૂલેલ ફૂલ કેરો
મને આવે વસન્તે જાણે	ખંડાર જોઈ કરી
કાણે નવ કોઈ જિ ઇતરને	અધીક આનંદે જેહ
ન્તોય એવો વળે,	મનમાંથી ફૂલતી;
જાનંદે મકલાય એ અતિથણી	તેં સખી તમારી પતિ-
સખી સખી સાસરે	સદને જામ છે તમે,
આ જામ શકુન્તલા, સહુ	સર્વ આગ્રા આપો
સે એને અનુગ્રા અરે. ૨	એટલી છે વિનતી. ૨

૨. મૂળ

“આપરિતોષાદ્વિદુષાં ન સ્તાધુ મન્યે પ્રયોગવિજ્ઞાનમ્ ।
ચલ્લબદ્ધપિ શિક્ષિતાન્નામાત્મન્યપ્રત્યયં ચૈતઃ ॥”

ભાષાન્તરો

૨ા. ઝવેરીલાલ (આર્યાગીતિ વૃત્ત)	૨ા. ખખખર (ગીતિ)	૨ા. બળવંતરાય (આર્યા)
વિદ્જ્ઞાનની તૃપ્તિ નવ થાએ	પંડિત સતોધ્યાં વિજ્ઞ,	રીઝે નહિ આ મુરો,
જ્યાં જગી ખરે પૂરી	પ્રયોગ વિદ્યા પૂરણ નવ	ત્યાં-જગ પાકી ન શકું
હું ત્યાં સુધી ન માનું	માનું,	કલા માની,
એલ તણી	પૂરણ હોય જણેલા, સંકા-	શૌખ્યા હોય પૂરું પણ
દુગ્ધ વિશેષ આટૂરી;	શિલ મન તોપણ રે તેનું.	હોય નહિ જપતી
સર્વ પ્રકારે શિક્ષા લીધી		પોતાની.
જેણે કરી બહુ પ્રયાસ		
તેઓના પણ મનમાં		
અત્યમદુશ્ચત્તા વિશે		
ન લવ્યાસ.		

૩. મૂળ

“एष त्यामभिनयकण्ठशोणितार्थी
 शार्दूलः यशुमिष हन्मि चेष्टमानम् ।
 आर्तानां भयमपनेतुमात्तधन्या
 दुष्यन्तस्तत्र शरणं भवत्विवदानीम् ॥

ભાષાન્તરો

૨૧. ઝવેરીલાલ (દોહરા)	૨૧. ખખખર (ભુજંગી છંદ)	૨૧. બળવંતરાય (વસંતઃ)
કંઠ તથા વુજ લોહીને, પીવા રક્ત તાજું કરે ઠાર તને	મારી તહે રુધિર કંઠે	કંઠ તથા વુજ લોહીને, પીવા રક્ત તાજું કરે ઠાર તને
તાજું પીવા આજ; કરે વાલ ચીરીજ જેવો પચને	તાજું પીતો	કરે વાલ ચીરીજ જેવો પચને
તલપું છું આ કામ હું, હંમેશકિત દુષ્યંતમાં જીવદાતો	શાર્દૂલ જેમ જ શિકાર	હંમેશકિત દુષ્યંતમાં જીવદાતો
અવર ન કરવા કાજ. ભણે છોકવે વૂજને મદમાતો.	ધુજંત કેરું:	અવર ન કરવા કાજ. ભણે છોકવે વૂજને મદમાતો.
એણ કરતા ઢોર પર	એણાવ જેઠા કથમ રક્ષી	એણ કરતા ઢોર પર
ઉડી પડે છે વાધ,	શકે જ પેશો:	ઉડી પડે છે વાધ,
તે પરમાણે વુજ કરું	દુષ્યંત, દુર્મલ દ્વિતાર્થ	તે પરમાણે વુજ કરું
ચૂરે ચૂરા ભાગ	ધનુરે ધરતો.	ચૂરે ચૂરા ભાગ

૨૧. બળવંતરાયના ભાષાન્તરમાં એક બાબત—સર્વજ્ઞ બાન ખેએ એવી છે—અને તે પ્રાચીન વૃત્તગણના બંધારણ અને માપની એમણે કરેલી અવગણના. જેએને પ્રાચીન ‘ઝંઝર’ ન્હાનાં પડતાં લાગે છે, તેઓ સુંદર ઘાટદાર નવાં ‘ઝંઝર’ (યજુ તે યજુ ‘ઝંઝર, માધુર્ય’ નિયમનાં બંધનો તો ખરાં જ), એ જ્યાં સુધી ન રહે ત્યાં સુધી જૂનાં ‘ઝંઝરો’ તો રહેવાનાં જ. નવા સુવર્ણમશે આંધરાને ટીપીને કે એક બીજા બીજા ચઢાવી ઝંઝરે કે એક બીજા સાથે સળંગ જકડીને મેજ મેળવવા માગશે, તો તેઓના ધડેલા ઘાટ કોઈ રસિક મનોવૃત્તિને તો લાગ્યો જ ગમશે.

“એ જે દિનરાત રચતી.....”

“શ્રીજ પાથ લગાડવા ઝપી રહેતો લાકુરસ શોભતો;”

“સૌ દર્શે ન રૌંઝે અમાત્યજનને દર્શન ન પ્હેલા યથા”

“વળી પ્રમર્ષો, પ્રાર્થો જેમ રવિ, સઘ સુત પાવન”

“સુતા, મુજ વિયોગસોકે તુજ સણ ગણશે મન”

“થાળે ત્હારાં ગમન રઢિયાળા વગી ક્ષેમકારી”

“પાટો રતનની આસનો જ પ્રત પાળે અપ્સરાઓ છતાં”

આવા ૩ બળવતરાયના બાધાન્તરમા યતિભગના અને અક્ષ-
મેળને માત્રામેળ ગણી કાઢવાનાં ચોકમધ ઉદ્ધરણો છે અને યદ્યપિ
‘एको द्वि दोषो गुणसन्निपाते निमज्जतीन्दो किरणेष्विवाङ्ક’
એ ન્યાયે આ એક દોષ એ બાધાન્તરના બીજા ગુણોમા દૂમી જવો
જોઈએ, તથાપિ જોયો કવિતા કાનને કર્કશ લાગે તો તે તદ્દન નકામી એમ
આમલ ધરે છે, તેઓ સ્યાદ્વપુ સુન્દરમપિ શ્વિત્રેણેકેન દુર્ભગમ્
(મહો ગમે તેવું રૂપાણુ તોપણ કાઢવાણુ) એ ન્યાયનો ઉપયોગ કરી આ
એક દોષમા બીજા બધા ગુણોને ગરક ચતા માને તો તેઓને એકદમ
અદમવી સકાય એમ નથી

(વસંત વર્ષ ૫, અંક ૧૧, માર્ગશીર્ષ, સ ૧૯૬૩)

“વિક્રમોર્વશીય નાટક”

નિપુણિકાના ‘માણકામટ’ એક સ્થળે કહે છે કે “દેવતાઓના
દામ્યાં મનુષ્યે શે બિધાક્યાં જાય?” પણ આપણે જાણીએ છીએ કે
એ ‘દાક્યા’ પણ આખરે બિધાક્યા જ તો મનુષ્યના ‘દાક્યા’
મનુષ્યે ‘બિધાક્યાં જાય’ એમાં શી નવાઈ? તેમાં પણ ગદ્ય
પોતે જ ન્યા સ્વરસના વેગથી ‘આ વૂડ વૂડ કરે’ ત્યાં તો દુર્મ
ભેદવાની જરૂર જ શી? દાકાની મજલીનનો ખુરજો મુખને દાકવા
માટે નહિ વેદનો મુખને મનોહર રીતે પ્રકટાવવા માટે પહેરવામાં

આવે છે. પણ હવે તો એ મુખાવશુંદન પણ કાઢી નાખવામાં આવ્યું છે, અને આ મનોહર કૃતિ રા. કેશવલાલની ‘બાની’ તરીકે ગુર્જર વાચકને પોતાની અનન્યસાધારણ લટકી, અને પોતાને ખાસ વહાલાં ધરેણું સજી, મોલ પમાડતી બિભી છે. નિકટ પરિચય મગવનાર વાચકોને તો—એ કૃતિ રા. કેશવલાલની ‘બાની’ તરીકે પહેલેથી જ જાણીતી હતી: હિર્વંશીએ પાછળથી આવી રાગનાં નેત્ર દાખ્યાં, ત્યારે રાગએ તો શું સ્પર્શભાવથી જ એને ઝોળખી લીધી ન હતી? પણ એ સદામી આવીને બિભી રહે ત્યારે જ એને આવકાર આપી ‘અર્ધામને ધ્રેસાર’વાનો પ્રસંગ આવે. આ કારણથી રા. કેશવલાલની વાણીના અતિપ્રેમી વાચકોએ પણ એને સત્કાર આપવામાં કાંઈ વિલંબ ક્યો હોય તો તે ક્ષાન્તવ્ય ગણાશે.

રા. કેશવલાલે પ્રથમાવૃત્તિ વખતે ‘વનમાળી’ નામ કેમ ધારણ કર્યું હતું એ આજકાલ—એમના બાપાન્તરના ગુણદોષ કરતાં પણ વધારે—ચર્ચાનો વિષય થયો છે. મને પોતાને તો એમાં અદ્વૈતમાં દ્વૈતની લીલા સિવાય અન્ય હેતુ જણાયો ન હતો. પણ પ્રથમાવૃત્તિ સાથે “સંબંધનો સ્વીકાર” કરતાં આ આવૃત્તિમાં, રા. કેશવલાલ એ ‘બાળક’ને પાંચ વર્ષ અગાતચર્ચામાં પોતે ગણાવ્યાં તેમાં કાંઈક બીડો ભેદ છે એમ સૂચના કરે છે, અને ‘એ ભેદ ખુલ્લો કરવાનો અવધિ દહા આળ્યો નથી’ એમ કહે છે. આપણે એ ભેદના પક્ષ પાછળ અવિનય અને અનાગરિકતાથી ડોકીમાં નહિ કરીએ. હિર્વંશીએ અવનના આશ્રમમાં તાપસીને સોપી ચૂક્યા આયુની પેઠે આ ‘અળગું પડેલું’ સુંદર બાળક આખરે એના કુટુમ્બમાં બળ્યું એટલું જ જોષ આનંદ પામીશું.

રા. કેશવલાલભાઈનો આ ‘બાળક’ ઉપર અસાધારણ મમતા જણાય છે. આયુએ પોતાના નારાય ઉપર પોતાનું નામ લખ્યું હતું તેમ રા. કેશવલાલભાઈએ આરંભમાં જ આ બાળકના અંગ ઉપર “આરાધી આજ અલ્લેશ વળી હતી તે”—એમ પોતાના નામનું

એક અઘાત છૂંદણું છૂંદી 'રાખ્યું હતું—જે અત્યારે જગ ઉપસાવીને લોકને દષ્ટિગોચર કરી આપ્યું છે.

રા. કેશવલાલની આ બાળક ઉપરની મમતા આટલેથી જ અટકી નથી. પેલી મહુદી આખ્યાયિકામાં ઉગાઉ દીકરો પરતાઈને ઘેર આપ્યો ત્યારે એના પિતાને અન્ય દીકરાઓ કરતાં પણ વધારે વહાલો થઈ પડ્યો હતો, તેમ આ બાળક અઘાતચર્ચા બોગવી ઘેર આપ્યું ત્યારે અન્ય કાંઈ બાળકને જેટલા વહાલથી નહિ ભેટેલા તેટલા વહાલથી પિતા ભેટ્યા છે. એના સૌન્દર્યથી મુગ્ધ બની પિતા કહે છે:

“ એની ભભકી નીકળતી સુંદરતાજ મોહ ઉપગમનારી છે, તેથી હું એને શયુગારે સમ્બવતો નથી. એના પ્રસંગમાં આવનાર ભેરો, કે એની વાણી તોતડી મટી એમાં શીકાશ આવી છે; એના ઉદ્ગારમાં નવાં પ્રતિભાનાં કિરણો ઝળકે છે, એનું અંગ કુદરતની નજરે કંઈ એવું ખીલ્યું છે; અને એની રંગેરંગમાં અબળ ચિત્ત-અભરાયું છે. એ પહેલ વહેલાં ઉન્નત આળંગતાં પણ દોકર ખાઈ અખડાઈ પડ્યાનું જાણવામાં નથી; અને હવે તો ઠોકરનો સંભવ જ આછો છે. અથવા તો આટલેથી અટકું. નથી ને કાંઈ કહે, કે “ સર્વે આત્મીયં કાન્તં પश्यति । ”

હું એટલું તો નહિ કહું—પણ પિતાની વહાલપ્રેક્ષી આંખમાં ગૌરવણું બાળક છે તે કરતાં કાંઈક વધારે સુંદર લાગ્યું છે એટલું કહેવાની રજા લઈ તો હું આશા રાખું છું કે સુર પિતા તે ક્ષમા કરશે, અને તેમ કહેવામાં હું વિદ્વાનોને પણ સહજ એવા મનુષ્ય-સ્વભાવના નિયમ ઉપરાંત લેણભાર પણ અધિક પક્ષપાત એમને આરોપતો નથી એટલી મારા તરફથી ખાતરી આપું છું એ સ્વીકારશે.

આ ભાષાન્તરને “ ગૌરવણું બાળક ” કહેવામાં જે સામાન્ય ઉન્નતવળતાનો નિર્દેશ થાય છે તેમાં હું ખાસ કરીને ડુનીયેના ગુણેશ્વિ સમાવેશ કરું છું: (૧) એક તો ગૂંચરાતી ભાષાના સખ્દકોશ ઉપર

સંપૂર્ણ પ્રજ્ઞતા—એ કાચની વિશાળતા અને શુષ્કની પસંદગી કરવામાં
ઝીઝો વિવેકઃ (૨) અર્થ કરતાં રસ ઝીલવા તરફ વિશેષ લક્ષ, પણ
તે મૂળના અર્થને દાનિ પહેચાઈને ભાષાન્તરની સરળતા કે અર્થની
સુગમતા પ્રાપ્ત કરવા માટે નહિ—પણ આવા અન્ધોમાં રસ એ જ
એનો આત્મા હોય છે તેટલા માટે; અને તે ઉપરાંત, (૩) જિંદગી
નિરીક્ષણ અને સંશોધન કરી મૂળના પાકનો નિર્ણય—જેથી ભાષાન્તરને
ઉત્તમમાં ઉત્તમ અર્થનો લાભ મળે.

આ મામાન્ય ગુણો રા. દેશવસાલના “વિક્રમોર્વશીય” માં
પાને પાને જીભરાય છે એમ એક વખતે હું કહી દઉં અને ત્યાર
પછી આ ગૌરવર્ણી બાળકની સુન્દરતામાં भारी દષ્ટિએ જે જે
ખામીઓ લાગે છે એ ગણાવું, તો હું આશા ગણું છું કે એનો ગૌરવર્ણ
ભારી નજર બહાર છે અથવા તો એ તરફ હું ઓછી પ્રીતિ ધરાવું
છું એમ દોષ ધારશે નહિ.

હવે આ ગુણોનો વિપરીત ક્રમ—જે એમના મહત્ત્વનો સવળો
ક્રમ છે—તે પ્રમાણે દરેક ગુણ લઈને, એ ગુણ કયે કયે સ્થળે
દોષવાળા થાય છે એ જોઈએ.

૧. ન્યાં મૂળની પ્રતોમાં અનેક પાઠ હોય ત્યાં અમુક પાઠ
સ્વીકારવાનો સંશોધનકારનો દર છે. તદનુસાર, ‘उपसृत्य’ ને બદલે
‘उपनृत्य,’ ‘महोत्पलं प्रत्युपसीध पद्मिनी’ ને બદલે
‘निशापस्ताने नलिनीष पद्मजम्’ ઇત્યાદિ પાઠ સ્વીકારવામાં
ગ. દેશવસાલભાઈએ ચોખ્ખું કર્યું છે એમ હું ધારું છું. વળી આ
દાનોપાદાનની ક્રિયામાં ભાષાન્તરકારને સંશોધનકાર કરતાં પણ એક
અધિક છૂટ એ છે કે એ મૂળનો પાઠ કવિનો છે કે નહિ એની
દરકાર ન કરતાં રસિક દષ્ટિએ ઉત્તમ પાઠ કયો છે એટલું જ એ
ભુલે તો એમાં કાંઈ અપોગ્ય નથી. પણ ન્યારે—

● “જે હજાર વરસનાં અંતરે કવિ થયો હોવાથી વિક્રમોર્વશીય
જેવા ન્હોના નાટકમાં પણ સોએક સ્થળે પાઠ ભ્રષ્ટ થયેલા જોવામાં

આવે છે એ પાઠ કાળજી અને ઝીણવટથી ગ્રાધી લેઈ એના મૂળનું જાણાન્તર આપ્યું છે અને કલ્પિત રચાન કુદરીની નિશાનીથી બતાવ્યા છે” (“પ્રવાસાના બે બોલ.”)

—એમ કહીને જાણાન્તરકાર તે સંશોધનકાર પણ બને, ત્યારે સંશોધનકારના હકોની મર્યાદા શી છે એ ધ્યાનમાં રાખવું પડે છે. માગ મત પ્રમાણે સંશોધનકારનો હક કલ્પિત પાઠ ઉપજાવી કાઢવાનો નથી ક્યો. પાઠ કલ્પવાથી અર્થ ઉત્તમ બેસે છે, શા ફેરફાર કરવાથી પૂર્વાપર વિરોધ ટળે છે, ઇત્યાદિ વિચાર સંશોધનકારના કાર્યની બહાર છે. કવિ પણ મનુષ્ય છે, સરતચૂકથી કોઈ ઠેકાણે પૂર્વાપર વિરોધ આવી મથો હોય તો તે સ્વલ્પિત છે; કવિના તૈયાર કામ ઉપર રહેજસ્વાજ ફેરફાર કરવાથી કદાચ એ કામ વધારે ઉત્કૃષ્ટ પણ થઈ શકે, તથાપિ એ ફેરફાર કરવાનો સંશોધનકારનો હક નથી એની ફરજ તો મૂળ પાઠ જ તારવી આપવાની છે, માત્ર ન્યા અનેક પાઠ મળે અને એમાં અમુક જ મૂળ પાઠ છે એમ નિર્ણય કરવાનું સાધન ન હોય, ત્યાં કવિની કૃતિને ઉત્તમમાં ઉત્તમ સ્વરૂપમાં દેખાડી શકે એવો પાઠ સ્વીકારી લેવાનો અને છૂટ છે ઘણી ઉપનબ્ધ પ્રતો પૈકી કોઈ પણ ઉપનબ્ધ પ્રતનો જેને આધાર ન હોય—જે કે એથી અર્થ વધારે સારો અને સુશ્લિષ્ટ મનતો હોય—એવો પાઠ ક’પી લેવાના પાયામાં એક અવધાર્ય કલ્પના એ રહી છે કે કવિની તો કોઈ પણ સ્થળે સરતચૂક થાય જ નહિ, અને રસિકમાં રસિક સમ્રાટ ને અર્થની ચોજના તે એ કવિતાની જ હોવી જોઈએ આવી જ બૂલ આપણા જૂના દીકાકારોમાં થતી આપણે કેટલીક વખત જોઈએ છીએ—જેમકે વૈશેષિકસૂત્રમંત્રે ‘દ્રવ્ય-ગુણ-કર્મ-સામાન્ય-ચિત્તેષ-સમવાયાચ્છ” એમ—પદાર્થ માત્રના છ વિભાગ દ્વારા અને અભાવ ન ગણાવે, ત્યારે દીનગરે ‘ચકારોડનુક્તસમુચ્ચયાર્થ” એમ કહીને ‘અભાવ’ જામેરી લીધો, અને તે સૂત્રમંત્રને નિનશ્ચિત જ હોવો એમ કલ્પ્યું ! પણ વસ્તુત આ દીનગરને માટે એટલું કહી શકાય કે એનો પદાર્થવિભાગ વધારે

યથાર્થ રીતે ઉપદેશવાનો વ્યવહારુ ઉદ્દેશ (Practical object) હતો, જેને મળતો ઉદ્દેશ હજી લાપાન્તરમાં આતી શકાય, પણ સંજોગનિર્માને તો તે હોવો ન જ જોઈએ. તાત્રત્યેષ્ણશિનાલેષ્ણ વગેરેમાં નવા પાઠ દ્રવ્યવા વાળખી મણાય છે તે એ દાગણીથી કે એ જાનના લેખો પ્રત્યક્ષીકવાર ખડિત થઈ ગયા હોય હ, અને ગ્રન્થના લક્ષીના જોટલી કુશળતાથી અસંભવી નક્ષ કરે છે તેટલી કુશળતાથી એ લેખ જોડનાગ પોતાનું કામ કરતા નથી એ સુપ્રસિદ્ધ છે વળી ત્યાં પણ જે નરીન પાઠદ્રવ્યના થાય છે તે અર્થદોન જાગને અર્થવાળો કરવા માટે જ, અગત્યકનાં હોય દાળવા. • ટે કે વધારે સારો અને મનપસંદ અર્થ જોખનવવા માટે નહિ જ—અને તેમાં પણ ઉત્તમ સરોધકો મૂળનો લેખ યથાર્થ સ્થિતિમાં આપી, એમાં ખડિત જાગ અમુક રીતે પૂરી લેવાથી અર્થ એસે છે એમ પોતાની કલ્પના જુની રજૂ કરે છે જિહાપેદ કરી અમુક કલ્પિત પાઠ હોવા જોઈએ, માટે તે જ છે, એમ 'ought' (જોઈએ) ઉપ થી is' (છે) ઉપર ફેદી પડવાની પદ્ધતિ એ યથાર્થ સંજોગનપદ્ધતિ નથી *

૨૧ કેશનનાનજાર્જના લાપાન્તરમાં, પાઠસંજોગનની ક્રિયા મહુ

* જાગે સંસ્કૃત સીરીઝમાં 'વિક્રમાર્ચસીય'ના પ્રથમ સપાદક મિ પડિત પલ આ દોષમાંથી સર્વથા મુક્ત રહ્યા નથી એવા અક્ષા પ્રવેશકના અન્ન લાગમાં એમણે એકલી કરેલી સવળી પ્રતોમાં મિ જોડેન્સનની પ્રતમાં સહજનમાં અને ચિત્રરેખાના મુખમાં જે પમિઓ છે એને પ્રક્ષિપ્ત મણી તે જાગ દે છે મિ પડિતના જવાબમાં એટલું કહેવું જોઈએ કે એ પમિઓ સ્વીકારના દુરત જ પહેલાની પડિત સાથે વિરોધ આવતો એમને લાગે છે અને તેથી એમણે આ હિમત ધરી છે ૨૧ દેશવનાવ સુદ્ધા સર્વ દીનાદરિ અને લાપાન્તરક રો એમને અનુસર છે પણ મારા પોતાના મત પ્રમાણે એ પમિઓ દાળવી ન જ જોઈએ—અને જે વિરોધ જાતોવવામાં આવે છે તેનો પરિહાર પણ સર્વથા અગત્ય નથી એમ માફ માનવું જોઈ પણ ૨૧ દેશવનાવે તો પાઠસંજોગનની ક્રિયામાં મિ પડિત કરતા બહુ આગળ પગલા લેયા છે

ઉત્કટ હોવાથી, યમાર્થ સંશોધનની શી મર્યાદા છે એ સમન્ધી આટલું સામાન્ય રૂપે કહેવું પડ્યું. પણ વસ્તુતઃ રા. કેશવલાલે સ્વીકારેલા સંખ્યા પાઠ કાંઈ એક જ કલ્પિત નથી—ધણા ખરા મિ. પંડિતની વિવિધ પ્રતોના પાઠમાંથી પસંદગી કરીને, અથવા તો એના લુદ્ધા લુદ્ધા દુકડા એકઠાં મેળવીને કલ્પિત પાઠ બિન્નો કરીને કર્યા છે.

પણ આ દરેક ઠેકાણે મૂળના અર્થમાં કાંઈ લાલ થયો છે કે કેમ, એ વિષે મને તો શંકા છે. થોડાંક ઉદાહરણો આપું.

(૧) પ્રથમાંકમાં રાગ ઉર્વશીને ઊડાવી લાવે છે અને ઉર્વશી જ્ઞાનમાં આવતા પૂછે છે કે “બહેન, સખીઓ ક્યાં છે?” પાસેની ચિત્રલેખા કહે છે કે “આ અભયદાથી મદારાગ જાય છે.” ત્યારે રાગ જણાવે છે કે “એમનો તમારા ઉપર બહુ રનેહ છે અને તમારે માટે એ બહુ ચિન્તામાં પડ્યાં છે.—” આ સાંભળી ઉર્વશી કહે છે કે “તેથી જ મારું મન એમને જોવાને તલસે છે.” એટલી વાત થતાં થતાં, હેમકૂટ ઉપર સખીઓ નજરે પડે છે, તે લાંબે હાથે ખતાવી કહે છે:

“લો, લો, સખીઓ મુખ તલ એ રાખરે હેમકૂટના દરખે
મદલ્ય થકી મૂકાઈ ઝળદળતા ચંદ્ર શું નિરખે.”

રાગના હસ્તનિર્દેશથી એકદમ જોષ શકેલી ચિત્રલેખા ઉર્વશીને કહે છે: “બહેન! લો, લો.” ઉર્વશીનું હૃદય આ વખતે બે પ્રબળ વૃત્તિઓ વચ્ચે ખેંચાયું હતું—સખીઓને મળવાને એ બહુ ઉત્સુક હતી, પણ તે જ સાથે રાગમાં એનું મન લોલાવા મંડ્યું હતું, અને હેમકૂટ આવતાં જ અદ્ય સમય થયો તેટલી વાર એની આંખ વારંવાર રાગ ઉપર—સરપૃથ્ઠ કરતી હતી. એવી જ એક સુભગ દાણમાં ઉર્વશીને જ્ઞાન વિનાની જોઈને (એક બીજી પ્રત પ્રમાણે) ચિત્રલેખાને કહેવું પડ્યું હતું કે “બહેન, નથી જોતી કે ?” ઉર્વશીએ આ મિશ્રવૃત્તિની દશામાં ઉત્તર આપ્યો કે “મારા દુઃખના લાગી જાયે આંખ બરી મને જીવે છે।” ચિત્રલેખા, ઉર્વશીની આંખ વખતોવખત

અન્ય થતી તથા અન્યત્ર—રાજા ઉપર—વારંવાર જઈને કરતી, તેથી કાંઈક સમજી હતી કે ઉર્વશીનું હૃદય અચારે કાંઈક ખીજુ જ દુનિયામાં—રાજાના—પ્રેમમાં—ભગવા માંડ્યું છે. અને તેથી જ મશ્કરીના ભાવથી એણે વિશેષ પ્રશ્ન કર્યો કે “કેણુ ? : તારું મુખ તો રાજા રહ્યાનું છે, અને ગાળનું તારી રહ્યાનું વારંવાર વળે છે—માટે પૂછું છું કે “જાણે આખ્ય ભરી મને જુવે છે” એમ તું કહે છે તે કેણુ ? સખીજન કે ગાળ ?” આ મામિંક પ્રશ્નનો ઉર્વશી બિડાવે તો જ, લજ્જાભર્યો શરમાળ સ્ત્રીનો ઉત્તર દે છે કે—“સખીજન”. આ મનોહર, અને હૃદયના મિશ્ર ભાવનું સુંદર ચિત્ર નીચેનાં ચાર વાક્યોની વાતચીતમાં કવિએ દોર્યું છે:

“ ચિત્ર૦ । હલા પેચ્છા ।

ઉર્વ૦ (રાજાને વચ્ચે પડ્યું) । સમદુઃખસો પિયર્થે વ્ય મં જાણેહિ ।

ચિત્ર૦ (વચ્ચે) । અયિ કો ?

ઉર્વ૦ । સહિઅણો । ”

(મિ. પંડિતની આવૃત્તિ)

આ ચાર ઉક્તિઓને ઠેકાણે ગ. કેશવલાલે—

“ચિત્ર૦ । હલા પેચ્છા અદુ સમદુઃખસુહો સહીઅણો”

એવી એક ઉક્તિ દર્શાવે બાળાન્તર કર્યું છે.

આ ફેરફાર આટલેથી જ અટકતો નથી: એક ફેરફાર ખીજે ફેરફાર માગી લે છે. ગાળનો તથા પર્વત ઉપર બિતરતાં, ખમ્બચઢી જમીનને લીધે હેયો લાગે છે—અને રાજાનું શરીર ઉર્વશીના શરીર સાથે એકઠમ અચડાય છે. રાજા આનંદથી મનમાં કહે છે:

“મમ આ રકથે ફરકતો સખાકરરપ રોમ પાગરતો

મહોમાં તથ અચડાતાં સલના—સ્કંધશું અડક્યો.”

શરીર અડકતા ઉર્વશી લજ્જાથી સંકાયાઈને ચિત્રલેખાને કહે છે, “બહેન, જરા ખસ તો.” ત્યારે ચિત્રલેખા પગિહાસથી “રિમતપૂર્વક” બિતર દે છે “માગ નથી આપે લાચાર છં.”

ગ કેશવલાલ આ ‘સસ્મિતમ્’ (સ્મિતપૂર્વક—‘મહે
મનકાવી’) પદ છોડી દે છે । કારણ એટલું જ કે—એમને—‘ભોળા
(૧ ૧ ૧૫) અપ્સરા ’ ચિત્રલેખાને ઉર્વશીના રાગ સાથેના પ્રેમથી
અનુભવી જ રાખવી છે ।

પણ કોઈ મને એટલું સમજાવશે કે આ છેવટની ચિત્રલેખાની
હકિત એ પગિહાસ હકિત નથી ત્યારે એ હકિત ચિત્રલેખાના મુખમાં
મૂઠવામાં કવિનો શો હેતુ છે ? શુ કવિ રાગના રચન માપ કાઢી
આપના બેઠો હતો કે ચિત્રલેખા દ્વાગ એ એમ કહેવડાવે કે આ
રચના તણ જણ પરાણે ભરાઈ મેસતા હતા, અને રધારે જગ્યા
નહોતી ?

આ પુસ્તકના મારી પૂર્વના એક અવધાનનાર કહે છે તેમ
‘ચિત્રલેખા મિચારી એ (ગગન અને ઉર્વશીના પ્રેમની) વાતથી
અનુભવી જ છે ” એમ માનવાનું મર્ઝ પણ કાગળ છે કેમ એ
આપણે આગળ જોઈશું—પણ આ સ્થળે તો હું એટલું કહેવાની
હિંમત ધરું છું કે ગ કેશવલાલ સિવાય અન્ય કોઈ સાધારણ
ભાષાન્તરકારે પૂર્વોક્ત “ ઝયિ કઃ ? સસ્મિતમ્ ” વાળો અને
આ “ સસ્મિતમ્ ” વાળો પ્રસન્ન મૂકી દીધો હોત, અગર તે આ
અને પ્રસન્નતા ત્યાગનું સમર્થન કરવા ‘ભુદિપ્રકાશ’માં એક અવલોકનકારે
જે સમર્થ થતો કયો છે તે કોઈ નેવા તેવા અવલોકનકારની કબમથી
નીકળેલો મને લાગ્યો હોત, તો—હું અનેને માટે એટલું જ મહત્ત્વ કે
આ ભાષાન્તરકારને અને આ અવલોકનકારને હજી કાનિસનો
આત્મા સમજવાને વાર છે, એટલું જ નહિ પણ ઉર્વશી ગગન
અને ચિત્રલેખા આટનો વખત સાથે ગલા, એ દગમિયાન ગગનના
તેમ જ ઉર્વશીના હૃદયમાં વિગન થયો, અને તે ચિત્રલેખાના
સમજવામાં ન આવ્યો—એમ જે માને તેને, એ વિગનમાં જો
અગોપ્ય ભાવકે રોય છે, અને એ સમજવાની ઓળખ—નાવિન

તેમ જ સખીઓનાં—નેત્રોમાં અને હૃદયમાં કેવું અશિક્ષિત પદુત્વ હોય છે, એનું જ્ઞાન નથી. આ સખત સખ્તોમાં મારાથી અવલોકનકાર તરીકેની મર્યાદાનો ભંગ થતો હોય તો હું ક્ષમા યાચું છું. પણ મારી પોતાની દૃષ્ટિએ, કાલિદાસની રસિક કલાની મૂર્તિ ઉપર ખદુ જ કદંગા દયકા વાગના દેખાય છે, અને તેથી જ મારાથી આટલું કહેવાઈ જાય છે.

આ ફેરફાર કરવાનાં કારણો હજી રા. કેશવલાલ તરફથી રજૂ થયાં નથી. હવે પછી પ્રસિદ્ધ યનારી અંગ્રેજી આવૃત્તિમાં એ દર્શાવવામાં આવશે તો તે વખતે આપણે એના ઉપર ઘટતો વિચાર કરીશું, અત્યારે તો આપણી આગળ ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ના અવલોકનકારે કરેલું સમર્થન છે તે જ વિચારીએ. એ અવલોકનકાર લખે છે:

“મિ. પંડિતે ઉપયોગમાં લીધેલી ધણીખરી પ્રતોમાં એવો જ દંધ ચાર ઉક્તિવાળો પાડ છે. રણુહોડાખાઈ અને ક્રીલાખાઈનાં ભાષાંતરોમાં પણ ચાર ઉક્તિ આપી છે. એ ચાર ઉક્તિ કખૂલ રાખતાં વસ્તુસ્થિતિ કેવી પ્રાપ્ત થાય છે તે વિચારિયે. ઉર્વશી ને ચિત્રલેખાના છૂટકારાથી રંભા મેનકા અને સહજન્યાનો આનંદ મતો નથી. સખીઓનો અપાર આનંદ જોઈ ઉમંગમાં આવતી ચિત્રલેખા ઉર્વશીને કહે છે કે, અરે આ જો જો! અલગત ચિત્રલેખા સખીઓ વિશે કહે છે. તેને ઉર્વશી ઉત્તર આપે છે કે હા જોઈ છું, દુઃખના ભાગી મને નેત્ર ભરી જુએ છે તે. અહિં દુઃખના ભાગી તે સખીજન પણ લેવાય ને રાગ પુરવા પણ લેવા હોય તો લેઈ શકાય. ઉર્વશીનું આતું મેઢભરેલું બોલવું સાંભળી ચિત્રલેખા મર્મથી પૂછે છે કે અડી. કાણ? ઉર્વશી બિહારતી જવાબ દે છે કે સખીજન; ખીલું કાણ? આ સંજાપણ કખૂલ રાખતાં પ્રથમ એમ માનવું પડે છે કે રાગ તે વખતે ઉર્વશીના મુખ સામું નેહભરી દૃષ્ટિએ જોતો હતો. પરંતુ ઉક્તિ ૪૩ માં દસ્તેન દર્શાવતી એવી સૂચના છે ખરી, પણ ઉર્વશીમય-

લોકયન્ત્ર એવી છે નહિ. એ સૂચના વગર પણ કદાચ આપણે ધડીલર માનિયે, કે ઉર્વશી અને પુરૂરવા એક ખીજના પ્રેમમાં પડ્યાં છે તે ચિત્રલેખાના લલ્લામાં છે ને તેથી જ ઉપર મુજબ પરિદાસમાં પૂછે છે. પણ આ માન્યતાને ખીજ અંકની ચિત્રલેખાની ઉક્તિથી બાધ આવે છે. ઉર્વશી સ્વર્ગથી પુરૂરવાને મળવા આવવાને નીકળે છે તે વખતે ચિત્રલેખા તેને પૂછે છે, કે ‘બહેન ! તું ક્યાં જાય છે ? કહે તો ખરી.’ જો ઉર્વશી ને પુરૂરવાના પ્રેમની વાત ચિત્રલેખાના નાશ્વરામાં હોય, તો તે આવો પ્રશ્ન પૂછે નહિ. ખરું જોતાં તે બિચારી એ વાતથી અજાણી જ છે. ઉર્વશીના મનનો વિકાર કળા જવાય એવું સમજા કારણ પણ તેને અણપિ મળ્યું નથી. એકાવળ દાર વેદની કાળીમાં ભરાતાં ઉર્વશી તે મિથે પુરૂરવા સામું જોતી ચિત્રલેખાની મદદ માગે છે. એ પ્રસંગે ક્ષણભર ચિત્રલેખાના મનમાં એમ આવે છે કે હા, ઉર્વશી આ રાત્ર ઉપર આસક્ત થઈ છે. પણ એ તર્ક ખોટો જ ક્ષણે એ ભોળી અપ્સરાના મનમાંથી જતો રહે છે. આ રીતે ચિત્રલેખાને નાયકનાયિકાના પ્રેમવિકારથી આરંભમાં અજાણી સમજતાં ઉપર આપેલી પરિદાસભરી ઉક્તિપ્રત્યુક્તિ અસંગત ઠરે છે; અર્થાત્ ચાર ઉક્તિ અસ્વીકાર્ય છે. U પ્રત આ નિષ્ક્રિયને રોકા આપે છે. એ પ્રતનો પાક પણ બ્રહ્મ છે. પરંતુ તેને વનમાળાએ A પ્રતની તથા B P પ્રતની મદદથી ઠીક સુધારી લીધો છે.

હેમકૂટ આવી પહોંચતાં ગંગા સારથિને રથ નીચો વાળવા કહે છે હવામાંથી ખડખડી પથરવાળી ભૂમિ ઉપર ઊતરતાં હેને લાગે છે, જેથી રાત્રનું અંગ ઉર્વશીના અંગ સાથે અથડાય છે. ઉર્વશી શગમથી સકાચાતી ચિત્રલેખાને જરા આઘી ખમવાનું કહે છે. અહિં પણ પૂર્વે ચર્ચેલી એક ઉક્તિનું ચાર ઉક્તિ કરનાર પરિવર્તકની ગેરસમજના પગિણામે ધણીખરી પ્રતમાં ચિત્રલેખાને મ્હોં મલકાવો હિતર આપતી કહી છે. વનમાળા K પ્રતને અનુસરી હોપક સહિમતમ્ મૂકી દે છે તે ઠીક કરે છે.” (જુ. પ્ર. જુન, ૧૯૦૭)

આપણે જોયું કે પૂર્વોક્ત એ ફેરફારમાં એક ફેરફાર બીજો ફેરફાર માગી લે છે. હવે હું પૂછું છું કે એક ફેરફારને જે પ્રતનો ટેકા છે તે જ પ્રતનો બીજા ફેરફારને પણ છે ? એમ હોત તો હજી આપણે એમ માની શકત કે કાંઈક અસિક લઘીઆને કે વિદ્યાર્થીને બંને પ્રસંગો ન જ ગમ્યા; અથવા તો એના તાર્કિક મગજને ઉપરના જિતારામાં બતાવેલી બીજા અંકની ઉક્તિનો બાધ બહુ નહયો. પણ વસ્તુતઃ એક જ પ્રતનો બંને ફેરફારને માટે આધાર નથી. વળી આ દલીલ પણ જવા દઈને વસ્તુતઃ આ બંને પ્રસંગને બીજા અંકની ચિત્રણેખાની ઉક્તિનો વિરોધ આવે છે કે કેમ એ જ વિચારીએ.

બીજા અંકમાં આકાશમાર્ગે ઉર્વશી અને ચિત્રણેખા પ્રવેશ કરે છે, ત્યાં ચિત્રણેખા ઉર્વશીને પૂછે છે: "બહેન! ક્યાં ગય છે, કેમ ગય છે એ કલાકર્ષા વગર ક્યાં ચાલી? જરા કહે તો ખરી." ત્યારે ઉર્વશી જવાબ દે છે: "હેમકૂટને શિખરે વેલની ડાળીમાં મારી વેળવન્તી માળા ભરાઈ ને હું ક્ષણભર રોકાઈ તે વખતે, બહેન, તું મારા રહાસ્યું જોઈ દસી હતી તે છતાં અત્યારે તું મને શું પૂછતી હપ્પશ?" આમાંથી કાંઈ એમ નીકળતું નથી કે ચિત્રણેખા ઉર્વશીના રાગ પ્રત્યેના પ્રેમ વિષે અગમણી જ હતી-જિલહું, કાંઈ નીકળે છે તો એ જ કે અત્યારે પ્રસંગ ન હોવાથી ક્ષણવાર વિસ્મરણથી, અથવા તો જાણી જોઈને ઉર્વશીને જોએ કહેવાવવાના હેતુથી, ચિત્રણેખા પૂછે છે. અને ઉર્વશી જાણે, ન-જાણે જણાવતી હોય એમ નહિ પણ જાણવાતું જ રમરણુ આપતી હોય એમ, ઉત્તર દે છે. આ રીતે અર્થ લેવાયો જ, વેળવન્તીમાળા ડાળીમાં ભરાઈ અને ઉર્વશીએ કહ્યું કે "બહેન, ઊઝાવ તો." ત્યારે ચિત્રણેખાએ મોં મલકાવી મસ્કરી કરી કે "હાં રહ્યો છો તો હુમોંચનીયેષ પ્રતિભાતિ " " બહેન! સજડ ગાંડ પડી છે. છૂટવો મુશ્કેલ છે. " ઇત્યાદિનો પગમથ અહીં બન્ધ બેસે છે.

(૨) હવે એક બીજો સ્થળે રા. કેશવલાલની પાદાન્તરરૂપના

કેવી નિગધાર છે, અને એના સમર્થનમાં ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ના અવલોકનકારે •
કરેલી દલીલ કેવી પોચી છે એ બતાવું. બીજા અંકમાં ઉર્વશી ન્યાં
રાગને પ્રેમનો ઉત્તર દેવા માટે પોતાના પ્રભાવ ચક્રી ભૂર્જપત્ર
ઉત્પાદન કરી એ ઉપર પોતાનો ઉત્તર લખી આપવા માગે છે, અને
એ વિચાર ચિત્રલેખાને એ જાણાવે છે, અને ચિત્રલેખા એમાં
અનુમતિ આપે છે, ત્યાં મૂળમાં “હર્યશી સ્વસ્ત્રમં મૃદોત્તવા
યથોક્તં કરોતિ” (=“ઉર્વશી ઝડપથી અને કાંઈકે ગભરાટ સાથે
() લખને, ઉપર કલા પ્રમાણે કરે છે”) એવી અભિનયાથે
નટને સૂચના છે. ત્યાં પ્રશ્ન થાય છે કે શું તાર્કિકે પ્રસંગ અને
સંનિધિ જોતાં રૂપ છે કે—ભૂર્જપત્રાદિ લખવાના સાધન લખને.
એ સાધન કોણે ઉપજાવ્યાં? સંનિહિત વાક્ય જોતાં એ પણ રૂપ છે
કે ઉર્વશીએ પોતે જ. પણ રા. કેશવલાલ એમ માને કે
ચિત્રલેખાએ, વાર એમ હોય તો પણ એમાં બહુ મહત્વનો મતભેદ
નથી. પણ રા. કેશવલાલે એ ફેરફાર બહુ ઝીણો વિચાર કરીને
કર્યો છે એમ એમના અવલોકનકાર કહે છે, અને તેનું એ નીચે
મુજબ સમર્થન કરે છે:

“રહેજ નોંધ્યે કે આ નટનિર્દેશના મુદ્દાના શબ્દ પ્રભાવ-
નિર્મિતભૂર્જપત્ર સી રીતે પડ્યા? ક્યાં મૂમ થયા? વેગળે શોધવા
જવું પડે એમ નથી; પગે તરત જ પકડાય છે. ભુજો એ ઉર્વશીની
ઉક્તિના ઉત્તરના ભાગમાં ઘૂસી ગયા છે. એ ભાગ તે પદ્માવણિમિદેણ
મુજપત્તેણ સંપાદિદુત્તરા હોઈ હચ્છામિ એવા રૂપમાં મળ્યા આવે
છે તે છે. આ ભાગ અશુદ્ધ છે. મૂર્જપત્ર તે માત્ર લખવાનું ઉપકરણ
છે તે શબ્દબંધાત્મક ઉત્તર બની શકે નહિ. ભોજપત્ર તાડપત્ર કેવળ
પદાર્થવાચક શબ્દો છે. એમો ઉત્તર પત્ર શબ્દ પદાર્થવાચક તેમ જ
લેખવાચક છે. ઉર્વશી લેખ્યો ઉત્તર વાળા છત્તે છે. અર્થાત્ મૂળ
પાક તા પત્તેણ સંપાદિદુત્તરા હોઈ હચ્છામિ એવો હોવો નોંધ્યે.
એમાંના પત્તેણ ઠેકાણે પાછળથી પદ્માવણિમિદેણ મુજ.”

‘શબ્દો દાખલ થયા. આ આપણા નટનિર્દેશમાંથી ગૂમ થયેલા મુદ્દાના શબ્દો.

કેદાર દહેશે કે ઉર્વશીએ જ ભોળપત્રાદિ પ્રભાવથી કેમ ઊપગમી લીધું ન હોય? ઉત્તર એટલે જ કે જે અન્યમનસ્કતાને લીધે અપરાજિતા વિદ્યાનું જેને ચિત્રલેખાએ જ્ઞાન કરાવવું પડ્યું હતું તેને તે જ અન્યમનસ્કતાને લીધે આ પ્રસંગે લંખવાનાં ઉપકરણ પણ ચિત્રલેખાએ પૂરાં પાડવાં પડે છે. વિચારીએ તો તા પક્ષે સંપાદિદુસ્તરા દોડું રૂચ્છામિ એ વિકળ ઉર્વશીની ચિત્રલેખા પ્રત્યે સાધન પૂરાં પાડવા વિનીત પ્રાર્થના જ છે. આ કારણથી વનમાળીએ સ્થાનકલ્પ શબ્દોને સ્વસ્થાને જોડ્યા છે તે અમારા અભિપ્રાયમાં ઠીક કયું છે.”

મને લાગે છે કે ભૂર્જપત્ર કરતાં પણ આ નાટકના પાઠ વધારે સહેલાઈથી આડા અવળા જીડે છે! હવામાંથી અસ્પર્શી ભૂર્જપત્ર ઊભાં કરે તે કરતાં પણ વધારે સહેલાઈથી સંશોધનકર્તા પાઠ જિલા કરે છે! ‘ભુદ્ધિપ્રકાશ’ના અવલોકનકારની મુખ્ય દલીલ એ છે કે “જે અન્યમનસ્કતાને લીધે અપરાજિતા વિદ્યાનું જેને ચિત્રલેખાએ જ્ઞાન કરાવવું પડ્યું હતું તેને તે જ અન્યમનસ્કતાને લીધે આ પ્રસંગે લંખવાનાં ઉપકરણ પણ ચિત્રલેખાએ પૂરાં પાડવાં પડે છે.” આ દલીલ બરાબર નથી. ચાર પાનાં અગ્રાઉ, આ અપરાજિતા વિદ્યા બહુરૂપિત પાસેથી પોતાને મળી છે એ વાત ઉર્વશી ‘અન્યમનસ્કતાને’ લીધે જૂલી ગઈ હતી એના નિર્દેશ છે, પણ એનું ચિત્રલેખાએ એકવાર સ્મરણ આપ્યું એટલે ઉર્વશીને એ જ્ઞાન આવી ગયું છે, અને તેથી ન્યારે ‘દુર્લભ વસ્તુભાના સામાન્ય ઉદ્દેશને ઉદ્દેશીને ઉર્વશી ચિત્રલેખાને પૂછે છે કે “રાજની પ્રાર્થનાનું આવું માન માણતી ત્રી કોણ હશે?” અને ચિત્રલેખા એના ઉત્તરમાં કહે છે કે “બહેન, પામર મનુષ્યના જેવો—ગણે એ જાણવાની તારામાં દેવી શક્તિ ન હોય એવો—ડોળ શું કરે છે?” ત્યારે ઉર્વશી ઉત્તર

આપે છે કે ‘અમેમિ સહસા પ્રભાવાદ્ વિજ્ઞાતુમ્’—“ જુદેન ! એકદમ ભારી દેવી શક્તિથી એ જાણી લેતાં મને બ્હીક લાગે છે.” અર્થાત્ પોતામાં જે દેવી શક્તિ છે તે પ્રત્યે તો એની આંખ બિડી ગઈ છે—અને ત્યારપછી એક જ પાનાને અંતરે પૂર્વોક્ત વિવાદારપદ જૂર્જપત્રનો પ્રસંગ આવે છે. એટલે ફરીને એને ‘પ્રલાવ’ (દેવી શક્તિ)નું વિસ્મરણ આરોપવાથી રસમાં અર્વિતચરણનો દોષ ઉત્પન્ન થાય છે. આટલું સ્મરણમાં રાખ્યા પછી “જૂર્જપત્ર તે માત્ર લખવાનું ઉપકરણ છે. તે શબ્દબંધાત્મક ઉત્તર બની શકે નહિ” એ દલીલમાં બહુ કસ રહેતો નથી. ‘મુખે-પ્રત્યક્ષ-ઉત્તર ન વાળતાં, જૂર્જપત્ર ઉપર લખીને હું ઉત્તર વાળવા ઇચ્છું છું’ એમ કહેવાનું એનું તાત્પર્ય છે એ એ વાક્યમાંથી નીકળવામાં બાધ આવતો નથી.

(૩) હવે એક ખીજે મહાવિવાદી પાઠ લઈએ. ન્યાં ઉર્વશીએ ‘પુરુષોત્તમ’ને બદલે ‘પુરુવા’ નામ લેવાથી બરતમુનિએ એને શાપ દીધાનો પહેલો ઉદ્દેશ છે ત્યાં મિ. પદ્મિતની આવૃત્તિમાં નીચેના અર્થના શબ્દો છે: “તેં મારા શિષ્યણું ઉલ્લંઘન કર્યું” તેથી હવેથી તારૂં દિબ્બલોકમાં સ્થાન ન હજી—એમ ગુરુએ શાપ દીધો. પણ ઉર્વશી જે શરમથી નીચું મ્હોં ધાલી બેઠી હતી તેને, એલ પૂરો યતા, મહેન્દ્રે ઠણું કે જે ગજર્ષિમાં તારૂં ચિત્ત ચોંટ્યું છે અને જે મારા રણના સાથી છે તેનું મારે પ્રિય કરવું છે, માટે જ, તું કામના પૂરી કર અને પુરુવાની સેવામાં મ્હે—ન્યાં સુધી એને તારાથી સન્તાન થાય ત્યાં સુધી.” ત્યાર પછી ચોથા અંકના પ્રવેશકમાં, ઉર્વશી કુમારવનમાં પેસતાં જ વેલ બની ગઈ એ સંજન્ધી ચિત્રદેખા સહજન્યા સાથે વાત કરે છે તેમાં ‘ગુરુશાપસંમુદહદયા’=“ ગુરુના શાપથી જેનું હૃદય મૂઢ બની ગયું હતું એવી ” એવું ઉર્વશીને વિશેષણ લગાડ્યું છે. એ ઉપર પ્રશ્ન બેઠો છે કે—ગુરુના શાપમા હૃદય મૂઢ બની જવાની વાત ક્યાં છે? આ કારણથી રા. દેશવલાલે એ વિશેષણ ત્યજી દીધું છે. પણ આખળ ચોથા અંકમાં ઉર્વશી સ્વસ્વરૂપને પામ્યા બાદ

પોતે વેન કેમ બની ગઈ હતી એનું કાળજી ગમતે કહે છે ત્યાં પણ
 ફરી ‘ગુરુશાપસંમૂઢદયા’ એ વિશેષજ્ઞનેવામાં આવે છે ત્યાં પણ
 ગાંડેશવત્તાલે ફરી એ વિશેષજ્ઞ ત્યજ્યુ છે અને હેન્ટ પાચમા અકમા
 ઉર્વશી મહેન્દ્ર માથેના પોતાના ‘સમય’ની વાત ગમતે કહે છે ત્યાં
 પણ મિ. પડિતની U પ્રતમા ‘ગુરુશાપ(સાચ)સમૂઢ’—એવો પાઠ છે
 ત્યાં પણ ગાંડેશવત્તાલે એ પાઠ ત્યજ્યો છે પણ મિ. પડિતની
 આવૃત્તિમા એ એકે સ્થળે એ પાઠ સ્વીકાર્યો નથી એટલે એ ત્યાગ
 માટે એમને માથે ખાસ જવાનગારી નથી હવે પ્રશ્ન એ થાય છે કે
 આ સર્વ સ્થળે “ગુરુશાપસંમૂઢ”—એ પાઠ જોડા જ છુસી ગયો હશે ?
 બેશક ઉપર એ કહ્યું તેમ પ્રથમ જ્યાં ગુરુના શાપનો ઉલ્લેખ છે
 ત્યાં હૃદય મૂઢ બની જવાની વાત નથી જ પણ આટલી અને
 આવી જ અસમર્થિ હિપ થી બીજી એ સ્થળે એ વાતનો જ્યાં સ્પષ્ટ
 ઉલ્લેખ છે ત્યાં એ ઉલ્લેખ પ્રક્ષિપ્ત ગણ્યતા આચક્ષે આવે એવું છે.
 આ અસમર્થિ ટાળવા કેટલાક એવી દૃષ્ટના કરે છે કે ગુરુના શાપમા
 દિવં સ્થાનમાથી જાણ થવાનું કહ્યું છે તેમાં દૈવી શક્તિનો નાશ આવી
 જાય છે, અને તેથી જ ઉર્વશી કુમાગવનમા પ્રવેશ કરતી વખતે એ
 વન સીંજને પગિદગવાનું છે એ સ્વર્ગલોકમા સાંભળેલી વાત બૂલી ગઈ.
 પણ આ સ્ફામે એમ બતાવવામા આવે કે પાચમા અકમા ઉર્વશી
 પોતાના શાપની વાત કરે છે ત્યાં એને સ્વર્ગલોકની વાત યાદ રહી છેજ,
 તો આ કેમ યાદ ન રહી? તેથી આ અસમર્થિ ટાળવાના બંને માર્ગ
 ને મિથ્યા પ્રયત્ન જણાય તો તેમ કંઈ કરતા, અને અનેક પ્રતોમા
 એક કરતા વધારે સ્થળે હિપબંધ થતા પાઠ વાંચી દેવા કરતા—વધારે
 પ્રામાણિક અને યથાર્થ માર્ગ એ છે કે કવિને શાપ સંબંધી પોતાના
 મૂળ શબ્દોની રહેજ સગતચૂક થવાથી આ અસમર્થિ હિપજ છે એમ
 માનવું ગમે તેમ પણ—“ગુરુશાપસંમૂઢ”—વાળો પાઠ બધે
 ત્યજ જ દેવો એ અનેક સ્થળે એ હિપબંધ થતા હોવાના કારણથી
 જોડા છે, એટલું જ નહિ, પણ રા કીલાભાષ એમની ટીકામા મતાવે છે

તેમ મત્સ્યપુરાણમાં એ સાપને અંગે ઉર્વશીનો રાગ થકી અમુક વખત સુધી ત્રિયોગ થવાનું કહ્યું છે એથી પણ વિવાદિત પાઠ અસલ દરો એ મનને પુષ્ટિ મળે છે મત્સ્યપુરાણ જોઈને પછીથી કાલિદાસે આ નાટકે રચ્યું એમ હું મનાવવા માગતો નથી, પણ કાલિદાસના નાટક ઉપરથી મત્સ્યપુરાણની વાત લખાઈ હોય તો પણ ‘મુરુશાપ-સન્નદ’ વાળો પાઠ મત્સ્યપુરાણના કર્તાને જાણીતો હતો અને તેથી તે જૂનો હોવો જોઈએ એટલું અનુમાન કરવું ગેરવાજબી નથી.

(૪) પ્રથમાક્રમાં એક સ્થળે એમ્હુ “સુન્દરિ” વાચો કે ‘સુન્દરિ સમાશ્વસિદિ સમાશ્વસિદિ’ એમ “સમાશ્વસિદિ” બે વાર વાચો, બીજે એક સ્થળે ‘કદ્’ વાચો કે ‘કદિ’ વાચો—પ્રત્યાદિમાં બહુ મુદ્દો સમાએસો નથી—પણ જ્યાં અકાગ્ધુ બહુ ફેરફાર કરવામાં આવે, અને તેમ કરવામાં બહુ મહત્વનું કાણુ રહેલું છે એમ અન્યે-અવલોમનકાગ્—તરફથી જાણાવવામાં આવે, ત્યાં એ કાગ્ધુની તુલના કરવી સ્વાભાવિક રીતે પ્રાપ્ત થાય છે પ્રથમાંકની પ્રસ્તાવનામાં “નેપથ્યે । પરિજ્ઞામદુ પરિજ્ઞામદુ જો સુરપક્ષવાદો” પ્રત્યાદિ શબ્દો છે—ત્યાં એ નેપથ્યોક્તિને બદલે માત્ર ‘નેપથ્યે કલકલ’ એવો પાઠ કલ્પવાને કાંઈ આધાર છે ? કે કાંઈ કાગ્ધુ છે ? ‘સુદ્ધિપ્રકાશ’ના અવલોકનકાર એના સમર્થનમાં શું કહે છે એ સાબળીએ એ કહે છે.

“સૂત્રધાગના શબ્દોમાં કહિયે, તો પ્રથમ ટીટાડીએના જેવો શબ્દ સભગાય છે અર્થાત્ એ શુદ્ધિની વ્યવસ્થા મનુષ્યવાણી નથી, પણ ભયની અવ્યક્ત ચીસ જ છે અપ્સરાઓનો એ ભયશબ્દ નેપથ્યગત છે એમનું આક્રંદ પણ નેપથ્યગત જ છે જે સૂત્રધાગ રંગભૂમિ ઉપરથી જતા જતા અને ‘પુરૂરવા સૂર્ય’નારાવણ પાસેથી વળી આવતા સામગ્રે છે પછો તેઓ બહાર માગતી એક તરફથી પ્રવેશ કરે છે ને અભય આપતો પુરૂરવા બીજી તરફથી આવે છે.

આ રીતે અનર્થ મુજરતાં ભયના આવેશની ચીસ, દુઃખનું બાન યતાં આકંઠ અને અનર્થનો પ્રતિકાર શોધનાં બહારની જીમ, એવો કંઈક ક્રમ કવિને અભિપ્રેત બણાય છે; અને એ જ ક્રમ રંગભાવિક છે.

‘વસ્તુસ્થિતિ ઉપર મુગ્ધ હોવાથી અંધારાઓની પ્રકાશોક્તિ પરિતાપદુ પરિતાપદુ જો સુરપક્ષ્મણાદી જસ્મ વા અમ્બરતલે ગદી અત્થિ । નેપથ્યોક્તિરૂપે પ્રસ્તાવનામાં ધુસી ગઈ છે, તે બરાબર નથી. નૂતન અનુવાદક તેને સ્થાને નેપથ્યે ફલકલઃ એવો પાઠ દર્શાવે છે, તે વાસ્તવિક જ છે. એ પાઠશ્રવણના અનિષ્ટ પરિણામરૂપે સૂત્રધારના નિર્ગમશ્લોકમાં કન્દલ્યતઃ શરણમ્ એવું વિશ્લેષણ પાઠાંતર ઉત્પન્ન થયું છે, જે વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ ઘટાવતું મુશ્કેલ છે. એ જ પાઠપરિવર્તનને લીધે પડિન સંહર પાંકુરંગની U પ્રતમાંનો ક્ષેપક ભાગ પ્રક્ષિપ્ત થવા પામ્યો છે, જે આપાતરમણીવ હોઈ પ્રમાણ્યમૂલ મનાઇ ધનંજયના દશરૂપ ઉપર ધનિકકૃત અઘલોકમાં ઉદાહર બન્યો છે.” (જુ પ્ર. મે, ૧૯૦૭)

પૂર્વોક્ત ઉક્તિ વસ્તુતઃ નેપથ્યોક્તિ નથી પણ માત્ર ‘કલકલ’ ચીસ—જ છે અને પ્રસ્તાવના પછોની અંધારાના પ્રવેશની ઉક્તિ તે અત્રે નેપથ્યોક્તિરૂપે દાખલ થઈ ગઈ છે એમ માફ માનવું નથી. નેપથ્યોક્તિ તે પ્રેક્ષક જનોને પ્રથમથી સ્પષ્ટ આકારે જ સંભળાવ એમ કાંઈ નિયમ નથી. પ્રથમ સૂત્રધારને સંભળાવ છે તે દૂર દૂરની નેપથ્યોક્તિ છે, જે ધીમે ધીમે પામે આવતાં વધારે સ્પષ્ટ થાય છે. પણ જે સ્પષ્ટ થાય છે તે ઉક્તિ જ છે, ‘કલકલ’ નથી. ‘કલકલ’ જ હોય તો જૂં પૂછું છું કે આખરે સૂત્રધારે કંઈ દહતે પણ કેમ જાણે કે ઉર્વશીને રસ્તામાંથી દેતો દરી જાય છે? કદાચ એમ કલ્પના કરાય કે સૂત્રધારે અંધારાઓનો સખ્દ ઓળખ્યો અને દેવાસુરચિરોષ ચાલતો હતો એ તો એના જાણવામાં હતું જ, તેથી એ પ્રમાણે અનુમાન કર્યું. પણ એમ હોય તો પણ, બહુમાં બહુ “આમ તો નદિ હોય?” એમ વિનંદરૂપે એ કહે; જે નિશ્ચયપૂર્વક “હાં હાં સમજ્યો” એમ

કહે છે તે વધારે સ્પષ્ટ સ્મૃતિ મુજબે છે વળી યશુમા ધર્મ ‘સ્થિતેશ્વેતત્ સમર્થનમ્’ એ ન્યાયે એ અનુમાન કગય, પણ ન્યા નેપથ્યાકિન પૂર્વોક્ત રીતે અન્દ્રએમતી થઇ શકે છે ત્યા અન્ન પાઠ કલ્પનાનું કારણ શું ?

(૫) આવો જ એક અકારણ ફેરફાર દ્વિતીય અકને આરમ્ભે વિદ્યુપકની ઉક્તિમાં કર્યો છે. ત્યા ‘જિમન્તણેક્ષપરચસો’ ઇત્યાદિ પાઠ કે તે ત્વજવાના સમર્થનમાં ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’ના અવયોકનમારે ટ્રેવી કલ્પનાની પર પરા રા કેશવલાલમાં ભરી દીધી છે એ જુવો એ લખે છે

“પ્રસ્તુત ઉપોદ્ધાતના આરભમાં વાક્યનો પાઠ એકેએક પ્રતમાં બ્રહ્મ છે એ બ્રહ્મતા દુર કરવા વનમાળીએ જે પ્રયત્ન કર્યો છે તે સર્વ પ્રકારે સફળ ગણાયે છિયે. શુદ્ધ પાઠ જેવો દૂર કે તેવો સગળ છે, ને જેવો સરળ ને દૂર છે, તેવો જ સમુચિત છે કેટલાક મનુષ્યનો પ્રકૃતિ એવો હોય છે કે કંઈ નવતર ભણવામાં આવે તે બીજાને કહે, ત્યારે જ તેમને જ પ વળે માણુવકનો આનો ભરભડિયો સ્વભાવ હતો. છાની વાત કહી દેવા તેની જીભ સગવળ કરવી હતી એ કાગ્યુધી જ તે મૌન જાળવના એકાંત સ્થળ શોધનો હતો આ વાત લક્ષમાં નેનાગને વનગાગીના મન્તણેક્ષપરો પાઠનું પૂરેપૂરું સ્વાસ્થ્ય સમગ્રશે એ મુદ્દે ચૂકી માણુવકના આઉધગપણા ઉપર દષ્ટિ રેગવનારને હાથે પ્રકૃત પાઠમાંથી જિમન્તણેક્ષપરો એવો વિકૃત પાઠ બીજો થયો પરંતુ આઉધગપણુ અહિં અપ્રસ્તુત હતુ, તેથી ભેગાભેગો વિચિત્રો પ્રશ્નેષ પશુ કરવો પડ્યો આઉધરની વાતનું અહિં સૂચન છે એવો ભ્રમ મનમાં વસના રાઝરહસ્સેજને જવાબ આપનારા પરમણેજનો કહિ ક ને જિમન્ત ણેક્ષપરોની પૂર્તિ કરનાગ ચમ્દળોનો બહુમાં બગતે ભજતો બિમેશ થયો કાળાતરે જિમન્તણેક્ષપરો પાઠની જિમન્તણેક્ષપરચસો અને જિમન્તણેજ પરચસો એવી બે વિકૃતઓ ઉત્પન્ન થઈ, છેલ્લી વિકૃતિમાં પરચસો ૫૬ પૂર્વ પદ્યો નોખું લેનારના હાથે જિમન્તણેજ ૫૬નું

ક્ષેપક પરમણેણને મળતા ણિમન્તણોયામણેણ પદરૂપે પન્નિવર્તન થયુ તે નોખું નહરુ પડેલુ પરવસો પદ અન્યત્ર ખસેડાયુ. ત્યા તેની ખ્યાસ ઉપરપાત ન હોવાથી પાછળથી તેનો લોપ પણ થયો. ખાઉધરની જ ભ્રાતિભાથી કુટ્ટમાણેણને સ્થાને કુટ્ટમાણો પદ યોગ્યયુ 'નગ્ગાણુ ત્યા મો' એ ન્યાયે કાઢ પગિવર્તકે વળૂંદ વગરનો અર્થ ને અર્થ ઘિનો પણ ભમેશે ક્યો

આ પાઠભરા વિચારવા ન ગ્રહેતાં સંપાદક શંકા પાડેને તે દીકાકાગ કાટચવેમે આપેલુ મૂળ જોશે, અથવા તો અનુવાદક કીલાલાપ્રમે આપેલું ભાષાતર જોશે, અને તેની સાથે વનમાળીએ નિર્ધારેલો પાઠ અને તેનો અનુવાદ જોશે, તો આ સુખદિત અને પેલા અવદિત જ બુદ્ધાઈ આવશે, આલંકારિક ભાષામા વાનનો આકરો ચઢ્યો જોઈયે છેયે પણ દાનદક્ષિણાનો આકરો ચઢ્યો વિક્રમોર્વશીયના બદ પાઠમા જ જોઈયે છેયે; રસદાનનું પોજલુ તો કોરે ગુલું." (શુ ૩ ઓગસ્ટ, ૧૯૦૭)

આ અવલોકનકારને 'ખાઉધરપણા'નો લાલે કંટાળો હોય, પણ વિદૂષકને એ નિષેધવામા હાસ્યરસના આસ્વાદ લેવાની ખામી તેમ જ કાલિદાસના વિદૂષકની એક ખાસિયતનુ વિસ્મરણ પણ છે. મામાન્ય રીતે પેટમા વાન ન સમાવી એમાં મનુષ્યસ્વભાવની શી ઝીણી ગોઠ છે? લાડુભટ્ટ ખાખાણુને નોતર આવે અને તેથી એનો હરખ માપ નહિ, અને એને પરિણામે ન્યા ત્યા એનાથી એ વાત કરી જવાય એમા જ એ લાડુભટ્ટની વધારે ઝીણી ખાસિયત કવિ તરફથી તાગથી અપાય છે

૨. રા. કેશવલાલના ભાષાન્તરનો મુખ્ય ગુણ જે પાઠસંશોધન એમા કયે કયે સ્થળે રખસિતો થયેલા દોસે છે એ વિષે આટલું લખાણથી વિવેચન કર્યા પછી, ખીજા જે ગુણોનાં અવલોકનમા આપણે બહુ કાળ નહિ ગાળીએ. ભાષાન્તરકાર તરીકે અર્થ કરતા રસ ઝીવવા તરફ રા. કેશવલાલબાઈ વિશેષ લક્ષ આપે છે અને તે કારણથી

એમણે ગૂઝરાતી ભાષાન્તરકારોમાં અત્યંત સ્થાન મેળવ્યું છે. પણ જે ફોન એમણે ગીતગોવિન્દના 'ભાષાન્તરમાં મેળવી છે તે અન્ય ભાષાન્તરોમાં મેળવી નથી એમ કહું તો તેમાં એમના પોતાનાં ભાષાન્તરોમાં જ ન્યૂનાધિકતાનો કમ બતાવું છું એમ સમજવાનું છે. મૂળનો રસ બહુ હિતમ રીતે ભાષાન્તરમાં જિતાર્યાનો એક દાખલો તે માણવક અને નિપુણિકાની વાતચિતના હાસ્યરસનો, અને બીજો દાખલો રાણીની ચન્દ્રપૂર્ણ વખતે માણવક મહારાજના સ્વસ્તિવાચનના હાસ્યરસનો પ્રસંગ છે. તે ઉપરાંત બીજા દાખલા, હિન્મત વેષે પુરૂરવા વનમાં ઉર્વશીને શોધતો બટકે છે તે પ્રસંગની અનેક ઉક્તિઓમાં મળી આવશે. પણ જેમ પાઠસંશોધનમાં ક્રીણવટ એ જ ફટલેક પ્રસંગે અતિ ક્રીણવટ થઈ દોષરૂપ થઈ છે, તેમ આ અંશમાં પણ અતિશય ગુણે જ કોઈ કાંઈ સ્થળે દોષનું રૂપ ધારણ કયું છે. પણ જે આગ્રધો મેં પાઠસંશોધનમાં મારા મતભેદ પ્રતિપાદન કર્યા તે આગ્રહ હું આ વિષયમાં ધરાવતો નથી. કારણ કે આ મને, ધણે અંશે, માણસની પોતાની જ અતિક્રી રુચિ ઉપર આધાર રાખતો વિષય લાગે છે.

“અમરુશતક” જેવી એક એક શ્લોકના શૃંગારરસની ચિત્રાવળિમાં —ધણે ભાગે કેવળ રસ સિવાય બીજું કાંઈ જિતારવાનું હોતું નથી, કારણ કે એમાં નાયકનાયિકા તે બહુ ભાગે શૃંગારરસથી ભરપૂર મનુષ્યસ્વભાવની—કાલજન્યમાં એકની એક—સામાન્ય આકૃતિ જ હોય છે. પણ ‘વિક્રમોર્વશીય’ જેવાં નાટકોમાં, રસ ઉપરાંત તે તે પાત્રોની આસપાસનું વાતાવરણ તથા જૂનકાળની છાયા પણ જિતારવાની હોય છે; અને તેથી રસને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાના લોભમાં ભાષાન્તરકાર પાત્રોના વાતાવરણને તથા એમનો આસપાસની જૂનકાળની છાયાને છિન્નસિન્ન કરીને દાનિ તો પહોંચાડે નથી એ જોવાનું છે. આવે પ્રસંગે જ્યાં ‘Vagueness’—અચ્છન્ન છાયા—જૂલણરૂપ હોય છે, ત્યાં ‘Vividness’—વ્યક્ત આકૃતિ—દ્રવ્ય બને છે. આ જ કારણથી

આપણી હાલની રંગભૂમિ ઉપર વિષ્ણુ અને મહાદેવની આકૃતિઓ દસવા જેવા દેખાવ કરે છે. કેટલાક કવિઓએ દેવદેવીઓને સ્વર્ગમાંથી જિનારી આપણાં હમેશના સહવાસી અને સર્ગાવહાલાં જેવાં કરી દીધાં છે એ ખરું. પણ આ કામ જે અતિશય ક્તેહમન્દીથી તેઓ 'કરી શકે છે તો જ તેઓને આપણે, એ જ ક્તેહમન્દી ખાતર, યશ આપીએ છીએ, અને એમા મૂળ કરતાં કાંઈક જુદી જ તરેહનો રસ અનુભવીએ છીએ. પણ આ કામ અપૂર્ણ ક્તેહમન્દીથી થયું હોય છે તો કવિના પ્રયત્ન સંજ્ઞાને બે મત રહે છે: દાખલા તરીકે, પ્રેમાત્મક મહાભારતનાં ભવ્ય પાત્રોને ગૂંજરાતનાં સામાન્ય સ્ત્રીપુરુષો કરી મૂક્યાં છે એમ કોઈક દોષ દેશે; અને પ્રાચીન સમય અતિ દૂર દૂર થઈ ગયેલાં તેને વર્તમાનવત્ત્વ કરી આપ્યો એમ કેટલાક પ્રશંસા કરશે. વળી કેટલાક મહાભારતનો બીમ અને માણસનો બીમ એ બે જુદાં પાત્રો ગણી, બંનેનો જુદો જુદો રસ લેશે. પણ જ્યાં ભૂતકાળનાં પાત્રોને વર્તમાનવત્ત્વ કરી આપવાનો સ્પષ્ટ હિતેશ અને સફળ પ્રયત્ન નથી હોતો, ત્યાં તો ચોખ્ખી વિરસના જ બેખરે છે,

આટલા સામાન્ય વિવેચનપૂર્વક હું કહેવા માગું છું કે રા. કેશવલાલનો રસસાક્ષાત્કાર કરાવવાનો પ્રયત્ન સ્વત્વ છે, પણ જ્યાં એ બ્રહ્મા પછી ચોથી જ પેઢીના પાત્રને મુખે 'અક્ષગેલી' અને 'ગોરી' શબ્દો કલાવે છે ત્યાં તો મને હાલની રંગભૂમિ ઉપર પ્રેક્ષક વર્ગ પાસે 'વન્સ-મેર' દરાવતો 'જમાલ' જ ઉપસ્થિત થાય છે, અન્ય કોઈ ને આમા વિરસતા ન લાગતી હોય તો મારો એ સંજ્ઞાથી આગ્રહ નથી.*

* પ્રસંગોપાત્તઃ શેકરિપયરનો એક દીકરાર જેને "fidelity to atmosphere" કહે છે તેનુસાર, મહાકવિ કાવિદાસે આ નાટકમાં પાત્રોનું વાતાવરણ કેવી રીતે બિખરવ્યું છે તથા સાચવ્યું છે તે જુલો બીજા કોઈ સાધારણ નાટકકારે પુરસ્કારને એક પાર્થિવ રાજા તરીકે વાચક આગળ મૂકી પછી એનો કવિશી જોડે સંજ્ઞા કરાવ્યો હોય—પણ તેમ ન

પણ આ જાનનો એક બીજો હિસ્ટ્રીય મને પ્રતીત થાય છે એ હું આ ખાસ નોંધવા માગું છું રા. કેસનાં કેટલીક વાર પ્રાકૃત પાત્રોના મુખમાં હાલના અમળુ વર્ગ જેવી ભાષા મૂકી છે એ તદ્દન અનુચિત છે. એમના કાપાન્તગ્ગાથી ત્રીજા અંકના વિષ્ણુગાથામાંથી ભરતચુનિના શિશ્ય ગાથવ અને પૈલનો મંવાદ હું નીચે જોતાં છું—એમાં પૈલની ભાષા ઉપર ધ્યાન આપજો:

કરતા, કાલિદાસે આરંભથી જ પુરુષવારને સૂર્યલોક પર્યન્ત ગતિ અર્પી છે, અને ઉર્વશી આદિ અપ્સરાઓનો સહાય થઈ શરૂ એવા દિવ્ય મનુષ્ય તરીકે જ વાચક આગળ રજૂ કર્યો છે એટલે આ નાટકની હવા, જેટલી પાર્થિવ છે તેટલી જ દિવ્ય પણ છે. અને તેનું ભાન, વખતોવખત મન્ધર્વ દેવર્ષિ અપ્સરાઓ આદિ દિવ્ય લોકના વાસીને અન્તર્દક્ષ અને પૃથ્વી વચ્ચે જ—આવ કરતા દેખાડીને કવિએ સાચવ્યું છે પણ તે જ સાથે આ દિવ્ય અસર પાર્થિવ અંશને લેાપી દે—નિસરતાથી દે—એમ નથી ક્યું. કલાવિધાનમાં અકુરાળ બીજા કવિએ કદાચ પુરુષા અને ઉર્વશીના પ્રેમનો વિષ્ણુ સ્વર્ગલોકમાં જ કરાવ્યો હોત—પણ કાલિદાસે તેમ ન કરતાં ઉભયને પૃથ્વી ઉપર પ્રેમવિવાસનો ઉપભોગ કરાવ્યો છે, અને એ રીતે પાર્થિવ અંશને તરતે રાખી, અતિમાનુષ્ય રસમાં માનુષ્ય રસને વિલુપ્ત થવા દીધો નથી. પણ એ પાર્થિવ અંશ તે સૂર્યના પાર્થિવ ન થઈ ત્યારે તે માટે વળી એક સાવચેતી રાખી છે રાત્રને ઉર્વશી સાથે રતિવિલાસ પાર્થિવ મહેલમાં કે ઉપવનમાં કરાવ્યો નથી પણ મન્ધમાદન પર્વતમાં કરાવ્યો છે, અને ત્યાં કુમારવનનો ઉદ્વેગ દાખલ કરી દેવાઈ ભૂમિ સામે સખત્ય ભેટ્યો છે આમ પરમ્પર નિરુદ્ધ અસા—પાર્થિવ અને દિવ્ય અસા—નો બહુ અદ્ભુત દરશનાથી આ નાટકમાં સમન્વય થયો છે આ યોજના એના આખા વાનાવગ્ધને સ્વર્ગ અને પૃથ્વીના અસાથી એકીવાડે બંદેરું મળે છે આવી વસ્તુસ્થિતિમાં 'ગોરી' 'અત્તેલી' વર્ગ—વર્તમાન સમયમાં માત્ર હલકા સૂઝારી પાત્રોને મુખે જ નીકળતા—સાદો પુરુષા જેવા ધીર મંજીર દિવ્ય અને ઉદાત્ત પાત્રના મુખમાં મૂકવાથી ઉચ્ચ ભક્તિના સૂઝાર રસને ક્ષતિ થાય છે. આ દોષ બાદ કરતા, માત્રાન્તરકારે સંસ્કૃતી વાળીથી અનુષ્ઠ અકનો રસ ભળ્યો છે.

“ (માલવ) બાપ પૈલ ! છંદ્રભવને જતાં ગુરુજીએ તને આસન શેવાનું કહી જોડે લીધોઃ અને મને અગ્નિ સાયવવાનું મોંખી ઘેર ગમ્યો. તેથી તને પૂછું છું, ગુરુજીના પ્રયોગથી દિવ્ય સભાજન પ્રસન્ન તો થયાને ?

(પૈલ) બાપ જલાવ ! પરસન તો શું, એ સારદા દેવીકૃત લખમીસયવરના ખેલમાં તે તે રસમે પરસંગોમાં, મારા સમજવા પ્રમાણે, સૌ એકતાર ચમ રવાતા. પણ

(માલવ) તું એમ કહેવા માગે છે, કે કંઈ ચૂક પડી ?

(પૈલ) એમ જ. બેઠામીમાં આડનું ચોડ વેતરાઈ મયું ’

(માલવ) એટલે ?

(પૈલ) લખમી વેસવારી ઉરવશીને વાસણી વેસવારી મેનકાએ પૂછ્યું, ‘ જન ! આ તરણે લોટના સત્તાધીસ લોકપાળ એકઠા મળ્યા છે, તેમાં તારું મન કોનામાં રમે છે ? ’

(માલવ) પછી પછી ?

(પૈલ) તારે કેવાનું હશે ‘ પરસેતમમાં, ’ પણ જોણી જવાબુ ‘ પરશ્વમાં. ’

(માલવ) બાવો આગળ આપણી છદ્વિયો પણ આપણી થની નથી ! ગુરુજી ત્યારે તો એના ઉપર કોપાયમાન થયા હશે ?

(પૈલ) હા રે હા. થરાપ દીધો.

(માલવ) હેં !

(પૈલ)—કે ‘ મારું શીખવ્યું તે વગોવ્યું, માટે પડીસ પરચવીમાં ! ’ પછી જરે ખેલ ચમ રયો, તારે સરમની મારી નીચું જોતી ઉરવશીને મહિદ્રે ક્યુ, કે ‘ જેમાં તારું ચિત્ત લાગી રયુ છે, તે રાજરખી પરશ્વ મારા ગણસદાય છે. હું આગે એમનું પ્રિય કરવા માગુ છું. માટે, જ, તારાથી એ મેતાનું સુખ જીએ, તો સુધી તું એમની જ સાથે રહે અને મનકામના પૂરણ કર. ’

(માલવ) જનના મનના મણુનાર ઉદ્દિ ભગવાનને એ જ ધટે.

(પૈથ જિંચું જોઈ) અરે! વાતમાં ને વાતમાં આપણે ગુરુજનો અસનાનનો સમો તો ચૂકી જ ગયા! આલો, હજીએ જઈ પોચિયો.”

શું ભરતમુનિના—બલે પ્રાકૃત બોલતા—શિષ્યને મુખે આ ભાષા સમુચિત છે? મંરૂતની સરખામણીમા પ્રાકૃત ભાષા તે પ્રાકૃત; પણ તે વર્તમાન સમયના હલકા વર્ગની ભાષા નહિ. એ ભાષાનું વર્તમાન અલણ વર્ગને મુખે જ જાળે એવી ભાષામાં ભાષાન્તર કરવામાં આવે ત્યારે સ્વર્ગના નાટકાત્મા ભરતમુનિનો આ શિષ્ય છે એ જાન કુંડિત થાય છે.

૩. રસ, શબ્દ અને અર્થદ્વારા જ પ્રકટ થાય છે, તેથી રસવિચારને અંગે ભાષા સંબંધી પણ બોલવું પ્રાપ્ત થયું. હવે હું ખાસ, રા. કેશવલાલની ભાષા ઉપર આવું છું. એમાં સામાન્ય રીતે એમની ગૂજરાતી ભાષા ઉપર કેવી પ્રભુતા છે એ હું ઉપર કદી ગયો છું. એમને વર્તમાન ગૂજરાતીનો તેટલો જ પ્રાચીન ગૂજરાતીનો પણ પરિચય છે, ઉભય ઉપર એમની પ્રીતિ છે પણ પ્રાચીન તરફ જરા વધારે મોહ છે. તેથી કેટલેક ઠેકાણે ભાષામાં કૃત્રિમતા દેખાય છે, અને કેટલીકવાર તો પ્રસાદને પણ હાનિ પહોંચે છે. પણ એક-દેર જે ભાષાની પ્રભુતાને કીધે એમનો શબ્દકોશ વધારે વિશાળ થયો છે, અને શબ્દની પસંદગી પણ પોતે બહુ ઝીણવટથી કરી શક્યા છે.

રા. કેશવલાલભાઈના શબ્દકોશની વિશાળતાના સંબંધમાં એક વાત નોંધવા જેવી છે કે કોઈક રંચણે સુગતી અને કાઠીઆવાડીઓની બોલીનો પણ પોતે લાખે હાથે સત્કાર કર્યો છે. જુવો:—

(૧) “દેરે મરી જેમ જુજંગ મયે—” એમાં ‘મરી’—શબ્દ.

(૨) “ઉરવશીના મોહયો મદારાજ પણ જાનસાન મૂંદ્યા દેખુ” —એમાં ‘દેખુ’ શબ્દ.

(૩) “આમ જિભો” — જિભા રહો ના અર્થમાં ‘જિભો.’

કાલિદાસમાં કવચિત્ કવચિત્ જ દેખાતા ‘ઝઝઝમક’ રા.

કેશવલાલના ભાષાન્તરમાં એટલા અધા વધી પડ્યા છે કે એ દાખવ

કરવાની લાલચ એમને બહુ દૂર ખેંચી જાય છે. પણ ગૂંચરાતી ભાષામાં એ જાતના અલંકારનો વધારે પ્રયાગ હોવાથી તથા એમની સખ્ત ઉપરની પ્રભુતાને લીધે એ બહુ સ્વાભાવિક રીતે અને સરળતાથી પ્રાપ્ત કરી શકે છે તેથી, રસાસ્વાદમાં બહુ લાગે નિર્દન આવતું નથી. આના માત્ર બે બે જ ઉદાહરણ અને અત્યુદાહરણ નીચે દાંડું છું:—

(૧) "દયિતા થકી આ અચિંત્યો ને
સહવો સખન વિશેષ ઉદ્ભવ્યો; ને
નવલી વળે વાદળીથી શીળા
દિન ઉન્માદક આલિષા રસીલા !"

(૨) "આ જુદિએ રચોપચી વનભૂમિમાં જ્યાં,
એ અગતા ગદ્ય દરો ડગલાં દષ્ટિ ત્યાં
મૌઢા નિતાંજથી પૂંઢે ઢગતાં ઢગલાં,
રાતાં દશે જ અળતે પગલાં પડેલાં."

(૧) "ભૂપરના ભૂધગના ભૂપતિ હે ! જમતી વનમાદી, "
સર્વે અંગે સુંદર ગમા એ ખોલ તે જોઈ?"

(૨) રૂઝાથી ટેલા પડિયા તૂટમડા."

૧. આ વિષય, અને તે સાથે આ અવલોકન, સમાપ્ત કરતાં પહેલાં, થોડાક પરચુરણ શબ્દોના પ્રયોગ જે મારે મતે બરાબર નથી —તે સંજન્ધી તથા મૂળ સંસ્કૃતનું એમાં થોડા ભાષાન્તર થયું છે કે કેમ એ મંજન્ધી નોંધ કરું છું.

(૧) 'સુરપરસ્વવાદો'નો અર્થ રા. કેશવલાલ "જેને દેવ વદાલા હોય" એમ કરે છે પણ અત્રે 'પદ્મપાત'નો અર્થ 'વદાલ' છે ? "જેને દેવ વદાલા હોય" એમાંથી તો એમ મમઝાય કે દેવથી જિન્ન જાતિના—મનુષ્યાદિ—જેને દેવ ઉપર પ્રીતિ હોય. પણ અપ્સરાઓ તો આ વખતે દેવ અને અમુરો વચ્ચે મધ્ય યાત્રનો હતો તેમાં જો એ દેવના પદ્મમાં—મન્ધારાદિક—હોય નેતી સદાપતા માગે છે. પુરૂરવા આવી ચડ્યો એ તો અપ્સરાઓના ધાર્યા બદારનો એક આકસ્મિક

અદ્ભુત બનાવ બન્યો—જેમાંથી આ નાટકનો રસ જન્મ્યો. ‘વિજયન્તે દ્વિપતો ચદસ્ય પક્ષ્યા’ ત્યાં ‘પક્ષ્ય’ શબ્દનો અર્થ એનો પક્ષ લઇને લડનારા થાય છે. વળી આગળ જતા “ત્રિદશપ્રતિપક્ષસ્ય અલક્ષ્મીયે કૃતે સ્વ” આવે છે ત્યાં પણ “દેવોના સહામા પક્ષવાળા” એવો અર્થ છે.

(૨) “મહારાજ અખોવન આમ્યા” ત્યાં ‘અપરિક્ષત’ને સ્થાને ‘અખોવન’ શબ્દનો પ્રયોગ બરાબર છે? મૂળ ‘અખોવન’ શબ્દ હોષ, આ અર્થ નીકળે ખરો; પણ ચાલુ ભાષામાં તો ‘અખોવન’ શબ્દ જે સૌના સવળા સન્તાન હયાત હાય એની જ પ્રતીતિ કરાવે છે.

(૩) ‘અઘધૂષ’—એટલે ઉપેક્ષા કરીને તગ્છોડી કાઢીને. એને માટે ‘ધૂંકારી’ શબ્દ બરાબર છે? રાણીએ રાજના પ્રશ્નિપાત વખતે પગ ખમેડી દીધો દસો કે દાઢની ચેપાથી તરછોડીને ચાલી મઠ દગે—પણ રાજને એણે ધૂંકારી કાઢ્યા એમ કહેવામાં તો એને અસાધારણ ગ્રામ્યતા આરોપાય છે.

(૪) “પનોતું તનયે તારા થયુ આ ધરસૂત્ર છે” ‘ધરસૂત્ર’ ગૃહિણીના સબધમાં જ વપરાય છે પુત્રથી ધરસૂત્રને પનોતુ થયુ કહેવું તેમાં ‘ધરસૂત્ર’નો પ્રયોગ બરાબર છે? ગૂજરાતીમાં ‘ધરસૂત્ર’ તે પ્રજાતન્ત્રના પર્વાવરૂપે વાપરી શકાય? કુ તો ‘ધારં છું’ કે ગૃહિણીથી ગૃહસૂત્ર, અને પુત્રથી પ્રજા(વંશ)સૂત્ર આલે એમ કહેવું જ ઉચિત છે.

(૫) ‘ને ખેંચાઈ રહં તો બીરુ હુદયે ધીમે ક્ષમે મનુખે
શાણી બહેનપણીનો આર્ણી કમવાં દેઈ પધારે સખે।”

એ સ્થળે સંસ્કૃત ‘ચતુરા’ને ઠેકાણે “શાણી” શબ્દનો પ્રયોગ બરાબર છે? મારી સમઝણ પ્રમાણે ગૂજરાતીમાં, ‘શાણી’ શબ્દ ‘અવિચારી’થી બિગડો હોષ જે સદેસા કાષ્ઠ પણ કામ ન કરે તેને માટે વપરાય છે. અને પ્રકૃત સ્થળે ‘ચતુર’ શબ્દનો અર્થ તો પોતાના કામમાં કુશળ, નિપુણતાથી કામ કરી જતણનાર એવો થાય છે.

(૬) માણવક પાસે ‘બ્રૂખ્યો કાંઈ છુ’ એમ કહેવકાવવું,

તે જ પંક્તિમાં 'સ્વસ્તિવાચન' 'સારા ભાગ્યે' આદિ શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દો બોલાવવા, એમાં કૃત્રિમતા નથી દેખાતી ?

(૭) "શુકોદરશ્યામમિદં સ્તનાંશુકમ્"—આ મધુર પંક્તિમાં મધુર રીતે લખી ગેહતા 'સ્તનાંશુક' શબ્દ માટે, "પડ્યો પછેડો શુદ્ધ તુલ્ય નીલ આ" એમ કણ્ઠકોટી 'પછેડો' શબ્દ વાપરતાં છ હાથની ડાંગવાળા નર રખારીતુ રમરણુ નથી થતું ?

(૮) "મ્રમુતા રમણેષુ યોષિતામ્"—એ સુંદર માધુર્યભરી પંક્તિને ઠેકાણે રા. કેશવલાલ જેવા રસિક ભાષાન્તરકાર 'ધણિઆણી ધણીનાં એ ધણી'—એવી ગ્રામ્ય પંક્તિ જ આપશે ?

(૯) "મધુરિયું મકલાયે ગૂમ ગોરી થયાયી"—ત્યાં "તિરસ્કાર લઘુતાવાચક પ્રત્યયથી અને તુચ્છતા નાન્યનર ભતિથી દર્શાવેલ" ભક્તિ હોય; પણ મને તો એમાં પણ રખારી જ બોલતો સંભળાય છે.

(૧૦) "રાજે વીજે ગગન મરવું ચંદ્રવે હેમનો આ"—એમાં ગગનરૂપી ચંદ્રવા ઉપર પડતી વીજળીની વેલનો ભાવ ક્યાં ?

(૧૧) "ધારા મોતીસર સમરપે અબ્દ સોદાગરે આ"—ત્યાં 'અબ્દ' મૂળના "માનુમન્તઃ"ને ઠેકાણે છે ? "સાનુમન્તઃ" એટલે તો, પર્યતઃ એ જ અર્થમાં આ અંકમાં અન્યત્ર એ શબ્દ વપરાયો છે. કાશિદાસના એટલે કે સંસ્કૃત ભાષાના કાળમાં તો એ કે એના 'પર્યાય 'પર્યત' વગેરે શબ્દનો કોઈ પણ વાર 'અબ્દ'ના અર્થમાં પ્રયોગ થયો યાદ આવતો નથી.

(૧૨) "જળકણ્ઠીના અરુણા કદલીના દોડલા રમરાવે આ આંસુએ ઊભરાતાં રોષે રાવાં નયન એનાં"

—ત્યાં "અન્તર્વાષ્પે"નો અર્થ ક્યાં ? મૂળમાં આંસુ ઊભરાવાનો ભાવ નથી, માત્ર ભરાવાનો જ છે; અને એ રીતે જ અંદર, જળથી-ભરેલાં નવકદલીનાં કુસુમો સાથે સમતા આવે છે.

(૧૩) "કરી ડોક ઊગી દહકે ફૂલાવી ગળું વિકાસી લોચન, ને સનમુખ પવનથી થન થન થનાં પીછે બુએ ધનને."

એમાં ચિત્ર સુંદર છે, અને ભાષા પણ, ગ કેશવનાલે દિપ્પલમાં બતાવ્યું છે તેમ, અર્થને અનુકૂલ છે. પણ એમાં “પ્રયત્નપુરોવાત-તાદિતશિલ્પદ્વ.”—રહામાં વાતા પ્રમળ પવનથી પીંજી પ્રસરે છે એ વિશિષ્ટ અશ ક્યાં?

(૧૪) “સસીસ્કારમિવાનનમ્”—ત્યા ‘વામાવદન’ને ‘ગમણતુ’ કહેવું તો રોજતું નથી

(૧૫) “નોવસ્કન્ધનિવળ્લહસ્ત” —ત્યા કદંબના થડ ઉપર સુંદર ટેકરીતે ઊભેલા દાથીનું ચિત્ર છે, તેને બદલે માત્ર “કદંબને અદેશીને” એને ઊભો રાખવો એ બસ નથી.

(૧૬) “છીરત્નેષુ મમોર્વશી પ્રિયતમા યૂથે તથેય વદના”—એ પદ્ધતિમાં, જેવી કનિષ્ઠીના યૂથમાં આ તારી કનિષ્ઠી તેવી સ્ત્રીઓના મારી ઉર્વશી છે એમ કહેવાનું તાત્પર્ય છે તેને બદલે ‘યૂથે હસ્તિનીમાં’ તુ, ઉરવશીમાં અત.પુરે લુખ્ધ દ્વ” એમ લુખ્ધતાનો ભાવ આગળ મૂકવો ઉચિત નથી ‘પ્રિયતમા’ કહતા ‘લુખ્ધ’ એ પદ જુદો જ ભાર—મોદથી ચોરેલાનો ભાર—દર્શાવે છે એ વાત આઘી મૂઝીએ તોપણ, અને ‘પ્રિયતમા’ શબ્દને ઉદ્દેશ્યના અગમ્ય લેવાને બદલે વિધેયના અગમ્ય લેવાની રા કેશવવાને બૂલ કરી જણાવ છે. ગગ્ગ પોતાનું અને દાથીનું સાધર્મ્ય બતાવે છે તેમાં બીજા અરો ઉપરાત એક અશ એ બતાવે છે કે જેવી તારે દાથણીઓમાં આ દાથણી દે તેવી જ મારે સ્ત્રીઓમાં ઉર્વશી છે પોતાનો એના ઉપર કેવો પ્રેમ છે એ બતાવવાનું તાત્પર્ય નથી—કારણ કે પ્રેમ રાગનું ખાસ લક્ષણ નથી—પણ સ્ત્રીઓમાં એ કેના અનુપમ સૌન્દર્યવાળી છે—રાગની રાણી જ થવા યોગ્ય ગણાય એવી છે—એ કહેવાનું તાત્પર્ય છે—અર્થાત્ પ્રેમરૂપી ‘subjective taste’ કહેવાની નથી, પણ સૌન્દર્યરૂપી ‘objective fact’ જણાવવાની છે.

(૧૭) “હસ્ત મદીયૈર્દુરિતપરિણામૈર્મધોઽપિ શતહદાશ્ચન્ય-મયુક્ત.”—મેઘ વીજળી (પ્રિયા) રહિત થયો તે જાણે ગગ્ગના જ

ખર્ચ કરીને—એમ એક એકના કર્મ થકી અન્યને કેટલીશ્વાગ સોસવું પડે છે એવી કર્મના નિયમને અંગે જે માન્યતા ચાલે છે તેનો અત્રે ઉલ્લેખ છે પણ એ વાત રા. કેશવલાલભાઈના લક્ષ્ય મુદ્દાગ મર્મ જણાય છે પોતે એ પકિતનો અર્થ ‘ક્યા કર્મની વાત ? વીજળી પણ જમમ્તી બધ પડી ગઈ’ એમ ‘મેષ શબ્દ’ મૂકી દર્શાવે કરે છે

(૧૮) “ચિમાષિતૈકદેશેન દેય યદમિયુજ્યતે”—એવું ભાષાન્તર

“જનાતો માન મુદ્દા એ આરોપી આપવો પડે” એવું મ્યું છે પણ વ્યવહાર (મયદા) શાસ્ત્રના આ નિયમનો મુદ્દો જે ‘ષકલેશ’ શબ્દમાં રહેલો છે, તે ભાષાન્તરમાં મિનક્રમ આવતો નથી, અને એ વિના “હસ પ્રયચ્છ મે કાન્તામ્” એમ સમગ્ર પદાર્થની માગણીનું ઔચિત્ય ઉપપન્ન થતું નથી

(૧૯) ‘પૃથુલોચના સદ્વચરો યથૈવ તે । સુભગ તથૈવ ચલુ સાપિ વીક્ષતે’—એમાં જોવાની ક્રિયા ઉપમા વડે બતાવી છે, તેને બદલે માત્ર ‘અતિ એહના નયનિવા ગસાળ છે’ એમ કહેવાથી ક્રિયા શમી જઈ ઉપમા નિર્મળ પડે છે

[માથા]

(૨૦) “જૂપરના જૂધગના જૂપતિ હે । ભગતો ભવ્ય વનમાંહી સર્વે અંગે સુંગ રામા મે ખોઈ તે જોઈ ?

(કાન માડી હર્ષ સાથે) વાહ ! તું પણ અક્ષરે અક્ષર મારા જ ખોનોમા ‘જોઈ’ કહે છે । તો હવે સાલગ બીજો પ્રશ્ન

[અનુહુમ]

એ મારી માનિની ક્યા છે ?—

(એના એ શબ્દો પડ્યામાં સાંભળી) અરેરે ! આ તો કુગગની બખોલમાંથી મારા જ ખોલનો પડ્યો સલામત છે !”

રા. કેશવલાલ પ્રમાણે, આ કુગગની બખોલમાંથી કેટલાક શબ્દોના પ્રતિશબ્દ ચોખ્ખો સંજ્ઞાઈ શબ્દો માનવો એ પ્રશ્ન છે પ્રથમની

ગાથાનો તો ગાત્ર જોઈ’ શબ્દ ન દુઃખની બખોલમાથી ફરી
સંભળાતો હશે એમ મનનુ પડે છે—અણુ કે એ કગત વધારે
શબ્દ સંભળાયા હોય તો રાજાને આનંદ ચનાનું કાગળ ન ગહે
‘એ જોઈ તે જોઈ’ એટલા બધા શબ્દો તો શુ પણ માન વધાગમા
‘તે’ શબ્દ સંભળાયો હોય, તોપણ આનંદ સભર નહિ—અણુ કે
‘ગળાએ જોઈ’ એમ એનો અર્થ નીચે માત્ર જોઈ’ શબ્દનો જ
પ્રતિધ્વનિ થયો એમ માનીએ તો એ અક્ષરના એક મોન માત્ર
‘અક્ષરે અક્ષરે મારા જ બોનોમા’ એ બાલાનંતરતી ઉક્તિ બંધમેસતી
નથી એટલું જ નહિ પણ એ પ્રમાણે તો ‘એ મારી મનિની ક્યા
છે?’ એ આખી ઉક્તિનો પ્રતિધ્વનિ ન થતાં માત્ર ‘છે’ અગર
‘‘ક્યા છે?’’ એટલાનો જ થતો જોઈએ એટલાથી પણ ક્યાં સરે
પણ એમ હોય તો ‘‘એના એ શબ્દો સાંભળી’’ એમ ન કહેતા
‘‘ક્યા છે?’’ શબ્દ પડ્યામા સાંભળી’’ એમ કહેવું જોઈએ હવે
આ બાલાનંતરના મૂળની ખૂબી જુવો મૂળમા નીચે પ્રમાણે છે—

‘ સર્વશક્તિમૃતા નાથ દષ્ટા સર્વાંગસુન્દરી ।

રામા રમ્યે ઘનોદેશે મયા વિરહિતા ત્વયા ॥

(ભાકર્ણ્ય । સહર્ષમ્) કથમ્ યથાક્ષમ દુષ્ટેત્યાદિ ।’’

અત્રે કાલદાસની કલ્પના પ્રમાણે આ કુમરની બખોલ એવી
અદ્ભુત* ગ્યનાવાળી છે કે એમા માત્ર એકાદ શબ્દનો નહિ પણ
આ આખા વાક્યનો પ્રતિધ્વનિ સંભળાઈ શકે છે અને તેથી ખીજવા
જેમ ‘‘કવ તર્હિ મમ પ્રિયતમા’’ એ આખું વાક્ય સંભળાયું તેમ
પહેનીવાર સમજાવ આખો શ્લોક સંભળાયો હતો હું લગભગ કહું છું
તેમા કાગળ છે આખો શ્લોક સંભળાયેલો માનીએ ને નેના કાર્મ
બાધ આવેનો નથી—પણ હું ધાર છું કે કાનિદસ વસ્તુચિત્તિના
સૂક્ષ્મ અવતોક્તિઓ અને તત્ત્વન્ય ચોખ્ખાઈથી મહે છે કે ‘‘દુષ્ટા’થી
‘ત્વયા’ પર્યાન્તના શબ્દો જ સંભળાયા, કાગળ કે તાજ શ્લોક

પૂરેા ઉચ્ચારી ગ્લો ત્યાં સુધીમા ' સર્વશક્તિમૃતાં નાય " એટલા શબ્દનો પ્રતિધ્વનિ થઈ ગયો હતો. અને એણે કાન ધીધો ત્યાં "દટ્ટા"થી શબ્દો સંભળાવા માંડ્યા તે છે. 'ત્વયા" સુધી. તેથી રાગ "યયાક્રમં દટ્ટયાહ" એમ કહે છે. એ વાક્યના અન્તભાગમા 'વિરહિતા' શબ્દ છે તેનો અન્વય એક તરફ 'મયા' સાથે આગળ ખીજી તરફ 'ત્વયા' સાથે થઈ શકે અને એ એમાંથી જે બાકી રહે તેનો અન્વય 'દટ્ટા' સાથે થાય—એટલે 'માગથી છૂટી પડેલી તે' જોઈ ' અને 'તારાથી છૂટી પડેલી મેં' જોઈ' એમ બે રીતે અર્થ થઈ શકે, અને એમાંનો એક પ્રશ્નને અંગે અને ખીજો ઉત્તરને અંગે લેવાય આ સર્વ ખૂમી રા. કેશવધાત્રીભાઈના ભાષાન્તરમાં આવતી નથી એટલું જ નહિ પણ આરંભમાં બતાવ્યું તેમ એમા પૂર્વાપગવિરોધ દીસે છે.

આ અવલોકન ધાર્યા કરતાં વધારે લાંબું થઈ ગયું. એમા ગુણનું સામાન્ય આકારમાં અને દોષનું વિસ્તારથી કથન થએલું છે તે ઉપરથી એમ અનુમાન કરવાનું નથી કે હું ગુણને ઓછું મૂલ્ય આપું છું. આ વાત હું ઉપર અતેકવાર કહી ગયો છું, છતાં જ્ઞાન્તિ ન થાય તે માટે અન્તમાં ફરી ભાર મૂકીને કહું છું કે મહારા મત પ્રમાણે ગુણ એ જ આ ભાષાન્તરનું સામાન્ય સ્વરૂપ છે, અને દોષ એ અપવાદરૂપ હોઈ વિશેષાકારે નિર્દેશી શકાય છે. એ નિર્દેશ કરવાનું એક ખીજું કારણ એ છે કે સાંભળ્યા પ્રમાણે આ ભાષાન્તર નવી આવૃત્તિ પામવાની તૈયારીમાં છે તે પ્રસંગે ગુણાનુવાદ કરતાં મુધારાની સૂચના વધારે પ્રાસંગિક છે. હું જાણું છું કે એમાંનો મોટો ભાગ—દષ્ટિમેલના કારણથી ગ્રાહ્ય થવા સંભવ નથી. પણ આવે પ્રસંગે વાચકની કર્ના આગળ પોતાના વિચારો નિખાલસપણે મૂકવાની જે ફરજ છે, એ ફરજને અનુસરી મેં મહારા નામ વિચારો અંગે રજૂ કર્યા છે.

“સાચું સ્વપ્ન”

રા. રા. કેશવલાલભાઈના, એક ભાષાન્તરકાર તરીકે, કાંઈ પણ ગૂજરાતી વાચકને પ્રથમ પરિચય કરાવવો પડે એમ નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી, રસિક તેમ જ પ્રૌઢ વાણીમાં અનેક ભાષાન્તરો કરીને ગૂજરાતી સાહિત્યને એમણે સમૃદ્ધ કર્યું છે, અને એ ભાષાન્તરો અત્યારે મૂળ પુસ્તક જેટલાં ભાવથી ગૂજરાતમાં રચેલે રચેલે, શાળામાં અને ગૃહમાં, વંચાય છે. તે સાથે, એ વિદ્વાન દરેક ભાષાન્તરને આરમ્ભે, અન્ધકાર સંબન્ધી હકીકતનો જે ઉપોદ્ધાત રજૂ કરે છે તે પણ પુષ્કળ વાંચન અને શોધપૂર્વક લખાએલો હોઈ, એ વિષયના અભ્યાસીને મનન કરવા જેવો ચર્ચ પડે છે. તે ઉપરાંત, એમની સઘળા કૃતિઓનું એક અસાધારણ લક્ષણ નવીન પાઠકલ્પનાઓ છે, જેની યોગ્યાયોગ્યતા માટે મતભેદ સંભવે છે, પણ જેમાં રહેલી સૂક્ષ્મ વિવેચનશક્તિ અને નવનવી કલ્પનાશક્તિ માટે એ મત ચર્ચ શકતા નથી. આ સર્વ ગુણો એવા સુઅક્ત છે કે એ સંબન્ધી આ અવલોકનમાં કાંઈ ન બોલવામાં આવે તો ચન્દ્રને દીપિકાના પ્રકાશથી દેખાડવાની જરૂર નથી એમ સમજવા વાચકને પવનંતિ છે.

રા. કેશવલાલભાઈ જેવા લઘુપ્રતિષ્ઠ અને સ્થિરચરાણા વિદ્વાનને હવે હિતેજનના અને પ્રશંસાના શબ્દોની જરૂર નથી. એમની કૃતિના વિચારણીય ભાગ ઉપર વિચાર કરવો, એમાંથી જાણતાં શંકાસ્થાન રજૂ કરવાં, અને જ્યાં જ્યાં અધિક પ્રકાશની અપેક્ષા જણાય ત્યાં ખની શકે તો તે નાંખવો વા તે માટે માગણી કરવી, બહુ જ ન્યાં આપણી મતિ પ્રમાણે આપણને રખડન માનવાનું કારણ દેખાય ત્યાં તે પણ નિખાલસ રીતે દેખાડવું-એ જ એમની કૃતિની ખરી કદર છે.

ઉપરનો અલંકાર જરા લંગાવીને બોલીએ તો-ચન્દ્રને આંખ ભરીને એક વાર નીહાણી રહ્યા પછી, દીપિકાના પ્રકાશથી એને.

ફરી જોવો તે કરતા, દરદર્શક યન્ત્રથી એની ખીણો અને બેખડોને તપાસી એ આપણા જ્ઞાનમાં વિશેષ વૃદ્ધિ કરનાર છે

આ અવલોકનમાં ભાષાન્તરનો ભાગ અમે છોડી દઈશું ભાસ મલિદાસ જેવો કવિ નથી કે જેના પદે પદે અર્થ અને ભાવથી બંધ પૂર હોઈ એનું પ્રતિબિંબ ભાષાન્તરમાં ખરાબ પડ્યું છે કે કેમ એ સંક્રમતાથી તપાસવાની જરૂર હોય વળી નવીન પાઠ્યપનાઓમાં ટેટલીક નિ સન્દિગ્ધ રીતે યથાર્થ જણાઈ આવે છે, ઘણી મૂળ ગ્રંથો સુંદર પણ વાસ્તવિકતાથી દૂર દેખાય છે, અને થોડીક તો કેવળ અકારણ જ પ્રતીત થાય છે, પરંતુ તે એટલી બધી-પ્રત્યેક પાને પાને છવાએલી-ઠેકે એના અવલોકનમાં ભિતરવાની અમારી હિંમત ચાલતી નથી માત્ર ઉપોદ્ધાત કે જે આ પુસ્તકનો સૌથી કિમતી ભાગ છે એના સબન્ધમાં જ થોડું લખીશું, અને તેમાં પછું ચિન્ત્ય સ્થાન જ ખાસ નોંધીશું, કારણ કે એના જોડાપોહથી જ પ્રકૃત વિષયના જ્ઞાનમાં આપણે એક કમલું પણ આગળ ભરી ચકીશું

ઉપોદ્ધાતમાં ગ કેશવલાલભાઈએ બે વિષય ચર્ચ્યા છે. એ-
“ મહાકવિ ભાસ, ” અને બીજો ‘ આદિયુગ પુખ્તમિત્ર ’

પહેલો કવિના કાલનિર્ણયના અશમા, તેમજ એની કવિત્વશક્તિના અવલોકનના અશમા, ચર્ચ્યા છે તે કરતા વિશેષ વિસ્તારથી ચર્ચો હોત તો સારૂ હવે બીજો વિષય— ‘ આદિયુગ પુખ્તમિત્ર ’—હી વિસ્તારથી, એના પાડેજી ગળગો મિત્તેન્ડર અને ખારવેન સુદાની જોષ્ટી માહિતી આપીને—ચર્ચો છે

૧ મહાકવિ ભાસ

ભાસના મલનિર્ણયમાં ૨૧ કેશવલાલે પ્રાચાત્ય ન્યાયસાત્રમાં જેને ‘ hypothesis ’ માને અર્થાપન કરવાની પદ્ધતિ કહે છે તે સ્વીકારી છે. તે આ રીતે કે ભાસના નાટકોમાંથી—એના મગતાચરણ અને ભરતવામ્બોમાંથી—એમણે આગ મુદ્દા કાઢ્યા છે,

ને જે રામના સમયને એ ચારે લાગુ પડતા હોય તે રામના સમયમાં ભાસ થયો હોવો જોઈએ એમ અનુમાન કરીને, 'આદિત્યમિત્ર' ના સમયમાં એ થયો એમ ઠરાવ્યું છે.

આ નિર્ણય રા. કેશવલાલસાહેબે પૂર્વોક્ત અનુમાનપદ્ધતિથી લેવા સુદૃઢ રથપાઠ ગયેલો લાગે છે કે પ્રતિભાભરી બાપામાં પોતે જો છે કે "ભગવાન ભાષ્યકાર [પતંજલિ] આ રાજકવિના દેવાથી છે. પુષ્પમિત્રના દ્રવ્યવસ્તુના આચાર્ય પતંજલિ અને આશ્રુપત્નના ભાસમુનિ. કૃષ્ણવાલચરિત [ભાસતું એક નાટક] જન્વાણી મદાભાષ્યમાં નોંધે પણ છે."

ડૉ. ભાંડારકરે આ પ્રથમ બતાવ્યું તે પછી આપણે આટલું માનીએ છીએ કે 'યયનોડરણવ્ મધ્યમિકામ્' 'इह व्यमित्रं याजयामः' કત્યાદિ ઉદાહરણ રચનાર વ્યાકરણ-હાભાષ્યકાર મિત્તેન્ડર અને પુષ્પમિત્રના સમયના હોવા જોઈએ. પણ પુષ્પમિત્રના દ્રવ્યવસ્તુના આચાર્ય બન્યા હશે કે કેમ એ તો કોણ જાણે.

ગમે તેમ હો, પણ "કૃષ્ણવાલચરિત

"કૃષ્ણવાલચરિત" જન્વાણી મદાભાષ્યમાં નોંધે પણ છે."

તે 'કંસવધ' તે એમ માનવામાં તો રા. કેશવલાલની સ્પષ્ટ

નહિ સરતચૂક જ જણાય છે. "આર્યાનાત્કૃત-

સ્તદાચષ્ટે..."એ વાર્તિકનો અર્થ સમજાવીને

ભાષ્યકાર "કંસવધમાચષ્ટે કંસં વ્રાતયતિ, વલિવન્ધમાચષ્ટે

લિ વન્ધયતિ" એમ જે ઉદાહરણો આપે છે. ત્યાં, આર્યાના

મદ્યથી નાટકે પણ-ભાસના નાટકો જેવા નાટકો પણ-ભાષ્યકારની

છે આગળ દતાં એમ આપણે માની લઈએ, જો કે આખ્યાનો

યુ થોડે ઘણે અશે નાટકની પેઠે લખી શકાય, અને લખવાતાં;

યુ એટલી કટપના કરીને પણ કૃષ્ણવાલચરિત તેજ વંસવધ

મ માની લઈ શકાતું નથી. કારણ કે ભાષ્યકાર પોતે આગળ

ચાલતાં જ કહે છે તેમ કંસઘ ઓળે ચલિવન્ધ એ તે તે આખ્યાનોનાં વિશેષ નામ ('સંજ્ઞા') હતાં: "કિં પુનર્યાન્યેતાનિ સંજ્ઞામૃતાન્યાહ્યાનાનિ..." એમ બાખ્ય આવે છે.

હવે જે ચાર મુદ્દા ઉપરથી રા. કેશવલાલભાઈ ભાસનો સમય નક્કી કરે છે તે જોઈએ. એ ચાર મુદ્દા નીચે પ્રમાણે છે:—(૧) એ રાજા બેથી વધારે વાર શત્રુઓ સામે ભરંડર વિમદમાં સંડોવાયેો હતો, જેમાં એનું રાજ્ય અને એનો જીવ પણ જોખમમાં આવી પડ્યાં હતાં; (૨) એક વખત એ રાજલક્ષ્મી પણ ખોઈ બેઠો હતો; (૩) એનું રાજ્ય દ્વિમાલ્યથી વિધ્વાયણ સૂધી અને પૂર્વ સમુદ્રથી પશ્ચિમ સમુદ્ર સૂધી પસર્ગુ હતું; અને (૪) એના સમયમાં શાક્ય શ્રમણની નીતિમાં ખગાક થવા માંડ્યો હતો."

આમાંનો (૪) આંકનો મુદ્દો નિઃસંદિગ્ધપણે સિદ્ધ છે, અને તેથી મણપતિ શાસ્ત્રી જે ભાસને "શુદ્ધ અને પાણિનિના એ ઉપર ચડાવી દે છે" એમણે કરેલો કાલનિર્ણય આપણે સહેલાઈથી બાજુ પર કાઢી નાખી શકીએ છીએ. તે જ કારણથી "ઉદ્ધવાશ્વ જે શુદ્ધ ભગવાનના નિર્વાણ પછી સત્તાવીસ વર્ષે ગાદીએ આવે છે અને તેઓસ વરસ રાજ્ય કરે છે" એના સમયમાં પણ ભાસ થયેો હોવાનું મંમવતું નથી. ભાસને પાણિનિની પહેલાં-પાણિનિને ઈ. સ. પૂર્વે સાતમા શતકમાં મૂકે કે એઠા શતકમાં મૂકે, એકે પક્ષમાં ભાસને પાણિનિની પહેલાં મૂકી શકતો નથી. કારણ કે સ્વપ્નવાસવદત્ત, કૃષ્ણવાલચરિત્ત અને દૂતવાક્યનાં ભરતવાક્યમાં જે રાજા માટે પ્રાર્થના કરી છે તેના ગાંત્યની મર્યાદા પૂર્વ પશ્ચિમ સમુદ્ર અને દ્વિમાલ્ય અને વિન્ધ્ય પર્વત વડે બાધી છે. આવું એકચ્છત્ર રાજ્ય ઐતિહાસિક સમયમાં ચંદ્રગુપ્ત—બહુ તો નન્દ—પહેલાં થયેલું જણવામાં નથી. પણ ભાસ પાણિનિની પછી ચલાનો સિદ્ધાન્ત ખરો હોવા છતાં, જે એક દલીલથી એનું સમર્થન કરવા રા. કેશવલાલે

ન ક્યો છે તે જોઈએ તેની નિર્ણયક નથી. એ દલીલ આ પ્રમાણે
 “ભગવાન પાણિનિ અષ્ટાદ્યાયીમાં નાટ્યનાં શિલાલિસૂત્ર
 ને કૃશાશ્વસૂત્રનો નિર્દેશ કરે છે. વાસ્તવ્યના કાંઈ પણ પ્રદેશના
 તેદાસમાં ગદ્યાત્મક સુવસાહિત્ય સામાન્ય રીતે પદ્યાત્મક શાસ્ત્ર-
 સાહિત્યથી પ્રાચીનતા ધરાવે છે. આથી
 સ અને પાણિનિ: નાટ્યશાસ્ત્રનો ઉલ્લેખ કરનારો કવિ નાટ્યસૂત્રનો
 નાટ્યશાસ્ત્ર 'વાળા પરિચય ધરાવનારા વૈયાકરણની પૂર્વે થયો.
 દલીલ સંભવતો જ નથી. ” પાણિનિ નાટ્યસૂત્રનો
 પરિચય ધરાવે છે, પણ નાટ્યશાસ્ત્ર એમની
 ‘લાં હોઈ જ શકે નહિ એમ જ્યાં સુધી જતાવવામાં આવે નહિ
 [સુધી આ દલીલ જોઈએ તેવું સામર્થ્ય ધરાવતી નથી. અને
 જિનિને ઈ. સ. ચોથા સૈકામાં જે મૂકે* તેને પાણિનિ પહેલાં
 કાંઈ નાટ્યશાસ્ત્ર માનતાં કલ્પનાને તાણવી પડે એમ નથી, કારણ
 ચન્દ્રગુપ્તના સમયમાં અર્ચકશાસ્ત્ર રચાઈ ચૂક્યું હતું એમ જે માને
 તે ભગભગ તત્સમાનકાલીન પાણિનિના સમયમાં. નાટ્યશાસ્ત્રને
 પાંચ ચૂકેલું માનતાં કાંઈ ખાસ ખાધ દેખાતો નથી. વળી “શાસ્ત્ર”
 -શબ્દ માત્રથી એ “પદ્યાત્મક” જ હોતું જોઈએ એમ કલ્પના
 વી પણ સ્વનાંસિદ્ધ નથી, કારણ કે તે જ અરસાનું ‘વાસિષ્ઠધર્મશાસ્ત્ર’
 શાસ્ત્ર’ છતાં સૂત્રાત્મક છે. હવે, અધિમારકમાં જ્યાં નાટ્યશાસ્ત્રનો
 વેખ છે તે ભાગ જરા જોઈએ: ચેટ્ટી થોડો વખત વિદ્યુત્ત સાથે
 સવામાં કાઢવા ઇચ્છે છે, અને તેથી કહે છે કે “મહારાજ ! હું
 કે બાહ્ય શોધું છું:” વિદ્યુત્ત પૂછે છે: “બાહ્યશું? શું કામ
 ?” ચેટ્ટી કહે છે: “બીજું શું હોય? મારે એને જમવાનું નોતરું

* આ ક્ષેત્રક મૂકે છે એમ નહીં. બદલે એ પોતે એને ઈ. સ. ૫-
 તમા શતકમાં મૂકવાની તરફેણમાં છે. પણ આવી દલીલ માટે
 જિનિને સમય સંદર્ભ દોઈ એના કપર-ધર્માત્મ સ્વનારે એ પાંચો
 નજૂત બતાવીને આગળ કામ કરવું જોઈએ એટલું જ વિવક્ષિત છે.

જરૂર છે. સંસ્કૃત ભાષાના ઘણાં પ્રયોગો , પ્રાકૃતગન્ધિ રૂપોની પાણિનિની પહેલાં ૩૬ હોવા છતાં એમના દલીલ વ્યાકરણમાં નોંધાયા નથી એ ખરી વાત છે. અને એ જ વસ્તુસ્થિતિથી પાણિનિ પછીના, અન્યમાંના ઘણા અપાણિનીય પ્રયોગો ખુલાસો થઈ શકે છે. એમાં કેટલાક પ્રયોગોમાં પ્રાકૃતની અસર છે; એ પણ યથાર્થ છે. પરંતુ “પાણિનિના સમયમાં પ્રાકૃત સ્વતંત્ર ભાષારૂપે અસ્તિત્વ ધરાવતું નહતું, તો એના પહેલાં પ્રાકૃતગન્ધિ રૂપોનો મંત્રન કેવો ?” એ દલીલ સમજાતી નથી પાણિનિ પહેલાં પ્રાકૃત ભાષાનું સાહિત્ય જાણ્યું નહતું, અને તેથી તેણે એક સાહિત્ય જોટલા જળથી મંસ્કૃત ભાષા ઉપર અસર કરી ન હતી એમ કહેવાનું તાર્કિક હોય તો તે જગજગ છે. પણ પાણિનિના પહેલાં અને પાણિનિના સમયમાં (ઇ. સ. પૂર્વે સાતમું શતક જેના પણ) પ્રાકૃતનું અસ્તિત્વ જ નહોતું, વ્યવહારમાં માત્ર એક-મંસ્કૃત-બોલાતું હતું, અને એની પછીના સમયમાં પ્રાકૃત બોલાવા લાગ્યું, અને એને પરિણામે અને એ પછી મંસ્કૃતમાં ‘પ્રાકૃતગન્ધિ રૂપો’ ઉત્પન્ન થયાં, એમ કહેવું હોય તો તે ખરી ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિકોણથી વિરુદ્ધ છે. પાણિ ભાષા કાંઈ જુદું ભગવને જ પહેલીવહેલી ઉચ્ચારી ન હતી. પાણિનિને ઇ. સ. પૂર્વે સાતમા શતકમાં મૂળીએ તોપણ, પાણિનિના સમયમાં એ હતી એમ માનવું પડે છે, તે વખતે વૈદિક ભાષામાંથી ઉત્પન્ન થએલી શિષ્ટ વર્ગની ભાષા-પાણિનિ જેને વૈદિક ગિરાથી જુદી પાડી ‘ભાષા’ યાને વ્યવહારમાં બોલાતી વાણી-કહે છે તે એક હતી; અને એની સાથે સાથે એ જ વૈદિક ગિરામાંથી અને ‘ભાષા’માંથી ઉત્પન્ન થએલી, અને એના જ મૂળ બન્ધારણ ઉપર રચાયેલી, પણ અવૈદિક અને અમંસ્કૃત લોકભાષાથી ભરેલી એવી પ્રાકૃત ભાષા પણ સામાન્ય લોકમાં ચાલતી હતી. પાણિનિ વૈદિક મંસ્કૃતથી ભાષા-મંસ્કૃતને જુદું પાડે છે તેમાં ભાષા-મંસ્કૃત ‘માયા’ (બોલી) એવું નામ આપે

છે એટલા ઉપરથી એમના કાળમાં સંસ્કૃત જ બોલાતું હતું અને પ્રાકૃત* હતું જ નહિ એવી બ્રાન્તિ થયેલી, પરંતુ તેનું નિગમન ગ્રીયર્સન વગેરે વિદ્વાનોએ કરેલું સુપ્રસિદ્ધ છે અને તે અમને મથાર્થ લાગે છે. x

ખીન્નુ—ગ. કેશવલાલ ગણપતિ શાઓએ ગણાવેલાં અપાણિનીય રૂપો પૈકી તેરને ‘પ્રાકૃતગન્ધિ’ કહી જણાવે છે કે—“તેમાના બારમા આત્મનેપદ અને પગ્ગમૈપદ પ્રત્યય એક ખીળને ઠેકાણે વાપર્યા છે, આતુ કારણ હું પ્રાકૃત સમજૂ છું. એમાં ધાતુ બને પ્રાગ્ના પ્રત્યય લે છે”—આમા મણુ જરા સૂદમતાથી ફેગફાર ફગવાની જરૂર છે. આ પદ સંમન્ધી વિકલ્પ એ વસ્તુતઃ પ્રકૃત ભાષાની અસર નથી, પણ શ્રવતી બોલાતી ભાષામા ધણી વખત નિયમના અનાદર તરફ જે વલણ ગહે છે તેનું જ પરિણામ, સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત બંનેના વિકલ્પમા, એક ખીળથી સ્વતન્ત્ર રીતે જોવામા આવે છે અર્થાત્

* એમ કહેવામા આવે કે પ્રાકૃત હતું પણ સ્વતન્ત્ર ભાષારૂપે નહોતું, પરંતુ સંસ્કૃત ઉપર અસર કરવાનો સવાલ છે ત્યાં એથી શો ફેર પડે? ખીન્નુ—તે ‘સ્વતન્ત્ર ભાષારૂપે નહોતું’ એટલે શું? શું એ (પ્રાકૃત) શિષ્ટથી ઇન્કર એવા લોકસામાન્યની બોલી—બને એને લોકસામાન્યનું સંસ્કૃત કહો—નહોતી? હતી જ, અને તો પળિશિષ્ટ સંસ્કૃતને એનો નન્ધ લાગવામા શો અસભવ છે?

xઆખો પ્રશ્ન પન્દરેક વર્ષ ઉપર ઇલાહની ફાયવ એશિયાટિક સોસાયટીમા સારી રીતે ચર્ચાયા હતા. “In what degree was Sanskrit a spoken language?” “કેટલે દરજ્જે સંસ્કૃત બોલાતી ભાષા હતી?” એવો પ્રશ્ન પ્રો. ફેપ્સને ચર્ચા માટે રજૂ કર્યો હતો એ ઉપર વાદવિવાદ ચાલ્યો તેમા રુડાર્ડસ ડેવિડ્સ, ડોમસ, ગ્રીયર્સન અને ફ્લીટ ભાગ લીધો હતો તેમા પણા બેઠાપોહ થયા હતા, તેમા સંસ્કૃત કેટલે દરજ્જે બોલાતી ભાષા હતી, કયા વર્ગની બોલાતી ભાષા હતી, કયા સમયમા બોલાતી હતી વગેરે અંશોમા વિવિધ મતબેદ પડ્યા હતા, પણ પાણિનિના સમયમા પ્રકૃત ભાષાનું અસ્તિત્વ હતું એ વિશે સન્દેહ બેઠ્યો ન હતો.

આ વિકલ્પને પ્રાકૃતનો ‘ગન્ધ ન માનતા, એક જ ગણના એ સ્વતંત્ર કાર્યરૂપે, અસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃતમાં ઉત્પન્ન થએલો ગણવો એ વધારે મધ્યમ છે તેમાં પણ પ્રાકૃતનું વલણ કમશ આત્મનેપદને સ્થાને પરસ્પૃષ્ઠ પ્રયોજવાનું હોવાથી, એ જાતના પ્રયોગને ‘પ્રાકૃતમન્ધિ’ પ્રયોગના વર્ગમાંથી કાઢીને અસ્કૃત વિભાષાની કક્ષામાં નાખવા મીક છે

૨। દેશવનાશ બાસના ‘પુગણા પ્રયે ગ’માં એક ‘ગૃહ્ય’રૂપ ગણાવે છે તે બગમર કે પણ તેને આર્ષ મકૃસ્ત’ કહે છે તે ઉપર ગૃહ્ય ‘આન’ કેવા અર્થમાં થોડાક વિવેચનની જરૂર છે સૂત્રકાગીના અસ્કૃતના અપાણિનીય ભાગના અર્થમાં ‘આર્ષ’ રામ્ભર્ષ એ તો ગૃહ્ય એ રૂપને ‘અર્ષ’ કહી શકાય છે પાણિનિ પહેલાના, પણ પાણિનિના આકરણમાં ન મળ્યાએવાં એવા, સિદ્ધ સમૂહના રૂપો આ અર્થમાં ‘આર્ષ’ છે કયા સિદ્ધાન્તકોમુદીની સુલોચિની મીકામાં કત્વાને ખાતે લ્યપ્ પ્રત્યય સાગીને થએલુ એક રૂપ-અર્થ-કલ્પસૂત્રમાંથી ટાકાય છે, અને કલ્પસૂત્રમાં છન્દોવિધિ મેટરે કે વૈદિક વિધિને અનુસરીને આવો પ્રયોગ કરે છે’ એમ મુખોદિતીકાં કહે છે દુર્ધટવૃત્તિકાર પાછળના સિદ્ધ સમૂહમાંથી ત્યજ્ય અને અર્ચ્ય રૂપવાળાં બે વાક્યો ટાકી ખુલાસામાં ગણાવે છે કે ‘છન્દસ પ્રયોગ પણ કેટલીકવાર ભાષામાં પ્રયોગ્ય છે’ આ મધુ કહેવું ખરૂં છે પણ તે માટે જે પાણિનિના સૂત્રો આશ્રય લેવામાં આવે છે તે વસ્તુતઃ મળી શકતો નથી ‘મમામેડનકપૂર્ણે કત્વો લ્યપ્’ એમ કત્વાને સ્થાને લ્યપ્ ક્યારે થાત એ મીને, તે પછીના સૂત્રમાં પાણિનિ કહે છે કે ‘કત્વાપિ છન્દસિ’-એટલે કે, ભાષા સમૂહમાં જ્યાં કત્વાને ખાતે લ્યપ્ ચાલે ત્યાં જોઈએ ત્યાં, છન્દસ કહેતા વેદમાં, કત્વા પણ વાગે ન અને તેનું ઉદાહરણ બહોળ દીક્ષિત પરિધાપયિત્વા આપે છે અર્થાત્ નસ્તુત આ સૂત્રનો હેતુ ભાષા સમૂહના લ્યપ્ને પ્રમગે વેદમાં ત્યજ્ય અને

કત્વા મો વાગે એમ કહેનાનો છે—કલ્પાને પ્રસંગે કત્વા અને
ત્યષ્ અને લાગે એમ કહેનાનો નથી ઉદાહરણ આપીને બોનીએ
તો મેં મૂનનં તાત્પર્ય પરિધાપયિત્વા જોવા રૂપનો મથાત્ર ડગવાનું
છે ગુણ કે અવ્યયના મથાત્ર કડવાનું નથી* એમ હતું તો માફ
જા હન્દસિ એમ સૂત્ર એમ ન રચ્યું? હત્યાદિ ટી ડાગની દનીન
કૃત્રિમ છે અને અવ્યય જોવા પાણિનિ પહેલાના પ્રયોગનું આ વૈદિક
પ્રક્રિયાના મૂલ તળે એને ખેલી આણીને સમર્થન કરવા માટે છે
વસ્તુતઃ એના પ્રયોગ પાણિનિની દૃષ્ટિમા આવ્યા જ નથી તેથી એના
પ્રયોગને માત્ર આર્થ નહિ પણ અપણિનીયના અર્થમા આર્થ
ગણના જોઈએ અને અવ્યયનની પાર પુદ વેદમા જવને જોઈએ તો
ત્યાં ગુણ જોવા—નિના પૂર્વપર ત્યષ્ પ્રત્યયવાળા—રૂપ જોવામા
આવના જ નથી—ત્યાં તો એ મંબન્ધી ભાષામરૂતના નિયમે જ
પાતા જોવામા આવે છે†—એટલે એ રૂપને વૈદિક આર્પના અર્થમા

* સામ ગીમની પાઠ ૧ જ આપણે મૂળ સૂત્ર તપાસ્યું, હવે મૂળ
સૂત્રની પેલીપર જોવે જોઈએ. વસ્તુનિયતિ શી છે? પાણિનિએ મુખ્ય
ભાષાસંસ્કૃતનું આસર રચ્યું, અને વૈદિક પ્રક્રિયાને ગોળ સખી—એટલે, ભાષા
સંસ્કૃતના નિયમામા કેટલો ફેરફાર કરવાથી રૂઢિ કથો બને એમ બતાવવાનું
એમનં પ્રાતઃ થયું જો કે અતિદાક્ષિણ્ય પૂર્વાપર કંમને અવગમીને એમને
પ્રથમ વૈદિક પ્રક્રિયા રચીને એમાથી ભાષા સંસ્કૃતમા આવતા ના સા
રૂઢિ થયા એ બતાવવાની પદ્ધતિ સ્વીકારી હોત તો તે વધારે શાસ્ત્રીય
થા પડત વસ્તુનિયતિ આવી જતી થાય છે પાણિનિએ પરિ આદિ ધાપ
યિત્વા ગેકમ લ હ્યપ્નો પ્રસંગ માન્યો એ જ બહુ હતી મૂળ વેદમા
પરિ આદિ ઉપસર્તિ કાર્ય ક્રિયા રહના સ્વતંત્ર વિરોધ તરીકેનું હતું
મેટલે નેજા ક્રિયાપદથી જગ જાણના અને એમની અને ક્રિયાપદની
વચ્ચેની ત પો મૂળી સંજ્ઞા આથી પરિધાપયિત્વા એ સ્થળે હ્યપ્નો
પ્રસંગ જ ઉત્પન્ન થતો નથી એમ વસ્તુતઃ વૈદિક સંસ્કૃતની દૃષ્ટિએ ખેડ
જોઈએ ત્યાં કામ છે ત્યાં હાસર્જને લીધે જ થાય છે

† When the verb is compounded, the suffix is
regularly either ya or tya * જુલો મંકડોનવનું Vedic Grammar

આપું કહેવું વાજબી નથી. અને મહાશાસ્ત્રમાં મૂઢા અમ ખ્યાત વાગે
પ્રયોગનેલું જોવામાં આવે છે, તેથી એને આપું કહેવા કરતા
અપાણિનીય કહેવું વધારે યોગ્ય છે. આવા ચોક્કસ વિગતના ફેરફાર અને
પ્રુવાસા માથે—રા કેસવલાલનું કહેવું અમે સ્વીકારીએ છીએ અને
જામ એ બુદ્ધ પાણિનીની પછો ચયો એમ નિ સંકેતાથી માનીએ છીએ

પરંતુ જ્યાં એ સીમાની આ તરફ ઊતરીએ છીએ ત્યાં જ
નિર્ણયની ખરી મુશ્કેલી યડે થાય છે. એક કરતાં વધારે નાટકને
અન્તે—સ્વપ્નવાસવદત્ત, ચાલચરિત અને દૂતવાક્યને અન્તે—

इमां सागरपर्यन्तां हिमवद्विन्ध्यकुण्डलाम् ।

महीमेकातपत्राङ्गां राजसिंह प्रशास्तु नः ॥

—એવું જાણવાય છે. ગ. કેસવલાલ કહે છે તેમ, “આખા આર્યા-
વર્તમાં તમારી આજુ વર્તો એ આશિષ નખળા પોચા પાચ પચીસ
ગામના ધણીને ઉપદાસરૂપ છે”—અને તેથી કોઈક પ્રમળ નામના
વિરતીથી ગાંધ્યના આ નાટકો લખાયાં છે એમાં સંકે નથી. પણ એ
ગાંધી પ્રણેતા દક્ષિણનો ગજસિંહ (ઈ. સ. દશમા સતકનો) નહિ, કાગ્ય
કે એનું રાજ્ય દિમાવય અને વિન્ધ્ય વચ્ચેના પ્રદેશ ઉપર હતું જ નહિ,
વળી કુપ પામેક નાટકને અન્તે ફરીફરીને પ્રયોગનો રાજસિંહ રાજ્ય
‘મુખાન્-વિન્ધ્ય’ જેવું કેવળ ગજવાચક મામાન્ય નામ હોય એમ માનવું
કંઈ પડે છે તેમ ‘નઃ’—‘અમારો ગજસિંહ’—એ મમકાગવાચક
પદ પણ કોઈ એક અમુક રાજાનો નિર્દેશ કરતો હોય એમ લાગે છે
તે સાથે આ પણ સિદ્ધ છે કે રાજસિંહ એવું વિશેષ નામ ધરાવતા
કોઈ પણ રાજાએ વિન્ધ્ય ઉત્તરે રાજ્ય કરેલું જાણવામાં નથી
કદાચ એ કોઈ રાજાનું ઇતિહાસમાં અત્યારસુધી મળાત ગયેલું નિરુદ્ધ
હોય. આ સ્વકાનું સમાધાન અત્યાર સુધી પ્રાપ્ત થયેલા હિન્દુસ્થાનના
પ્રાચીન ઇતિહાસના જ્ઞાનથી ચર્ચ સંકે એમ નથી. તેમાં સંકે મા ને
સંકે મા ગરક ચર્ચ હોય પણ ચાલે એમ નથી પરંતુ જ્યાં પ્રશ્ન આચારનો

નથી પણ વિચારના છે, ત્યાં વિચારના જે જે
 ભાસના કાવનિર્ણયમા બાધ આવતા હોય તે પ્રામાણિકતાથી નોંધતા
 મુખ્ય દલીલ જરુ એ કર્તવ્ય છે—અને તેથી એને અહીં
 નોંધી આગળ ચાલીએ છીએ. બીજી એક
 વાત જેને ગ કેશવલાલે પૂરુ વળન આપ્યું નથી તે એ છે કે આ
 ભગવતવાક્યમા નોંધેની રાજ્યની મીમા સંહેર્ષરની સાકળવતી માપી
 દાદેથી સમજવાની નથી (એ રીતે તો ગ કેશવલાલ પુધ્ધમિત્રના
 ગત્યને લાગુ પાડે છે તેને તે લાગુ પડતી નથી) ઉક્ત મીમાને
 પ્રેશ એટલે મ્હોટે ભાગે ઉત્તર હિન્દુસ્થાન એટલું જ અમજવાનું છે
 અને એવડા વિચારનું રાજ્ય હિન્દુસ્થાનના જૂના ઇતિહાસમા માત્ર
 પુધ્ધમિત્રનું જ થયું નથી, નન્દયો માંડી હર્ષ પર્વન્તના કાળમા પણ
 ગળઓના ગત્યપ્રદેશને ભરતવાક્યનું સીમાવર્ણન આમ સામાન્યરૂપમા
 લેતા લાગુ પડી શકે છે, તે માટે ગ કેશવલાલ બીજી એક કમોટી—
 જે પહેલાં જે મુદ્દામા સમાય છે—તે લગાડે છે [જુવો ઉપર નોંધેલા
 મુદ્દા—(૧) અને (૨) x] અને તે માટે નીચેના પ્રમાણ - જુ કરે છે.

‘ પ્રતિમાદશરથના ભગતવાક્યમા એ રાજ્યએ જુમાનેની
 ગત્યક્ષમા ફરી મેળવાનો નિર્દેશ છે એ નાટકનું અને ગમાભિષેકનું
 ભરતવાક્ય એના ઉપર પરચકની આપત્તિ આવો પડ્યાનું જણાવે છે
 એ ઇતિહાસ ક્ષેત્રે છે અને ન્દાના ન્દાના ગમકુલ નાશના મ્હોમાથી
 મચી જઈ ગમધિરામની છાયા નીચે આગાહી થોમવે છે, એવો
 ભાવ પન્નરાત્રના ભરતવાક્યમાં સ્ફુરે છે.....વળી એને જળગ
 શત્રુઓ સામે ફેટલીકવાર આવે બીડવી પડી દત્તી, તે વિશેની કીમતી
 માહિતી ઝરમદ્ગનું મગનાયરણ પૂરી પાડે છે. એનો મતલબ એવો
 છે કે તે એકબે વાગ નહિ પણ બહુવાગ શત્રુસમુદ્દની જુવાળમા સપડાયો
 દતો, જેમાથી વિપ્લુમગવાને તેને ઉગાર્યો દતો ”

હવે ગ કુશલવાયે ભરતવાક્ય અને મગધાચરણમાથી ઉ ૧૨ પ્રમાણે તારવેલી હકીકત વસ્તુત કેવડા પાયા ઉપર ગ્યાએ રી છે એનો ચોક્કસ ખ્યાન આપણે મેળવેા જોઈએ—કેવટે ગ કુશલવાયના નિર્ણયમા આપણે મળીએ તોપણ આપણા અનુમાનને પાયો માપમા અને બળમા કેટલો ઠેએ આપણા ખ્યાનમા હમેશા રહેવું જોઈએ તે માટે તે તે હકીકતના આધારભૂત મેળે અમે નીચે ટાકીએ છીએ

પ્રતિમાદશરથનુ ભરતવાક્ય નીચે પ્રમાણે છે

યથા રામઘ જ્ઞાનવયા વધુભિશ્ચ નસાગત ।

તથા હૃદ્યયા સમાયુક્તો રાજા ભૂમિ પ્રશાસ્તુ નઃ ॥

ગમયગિતના વસ્તુ ઉપર ગ્યાએલા કોઈ પણ શુભાવમાન નાટકમા આ મામાન્ય પ્રાર્થના અને આશીર્વાદૃષ્ટ ભરતવાક્ય બન્ય એસે એવું છે નામ અયોધ્યા પાછા આવે છે અને સીતા સહવર્તમાન રાજ્ય કરે છે એટની ઉક્તિમાથી પુષ્યમિત્રે રાજવક્ષમી ગુમારીને પછી પ્રાપ્ત કર્યાનો અહીં ઉલ્લેખ સમજવો એ વધારે પડતું છે *

કરમહમર્તુ મગધાચરણ આ પ્રમાણે છે

મીષમટ્રોજતદાં જયદ્રથજલા ગામ્ધરારાજદ્વદા

કર્ણદ્રીણિકૃપોર્મિનક્રમકરા દુર્યાધનસ્તેતસવ ।

તીર્ણ શત્રુનર્દી શરાસસિકતા યેન પ્રેનાર્જુન

શઙ્ગા તરણેષુ ધ. સ મગધાનસ્તુ હ્રવ કેશવ ॥

* આ અને નીચે ચર્ચેલા બીજા કેટલાક વાક્યોમા આવા ૦૫૨૫ ઉલ્લેખ ક્રમના બાધ ન આવે—જે એક વખત અન્ય પ્રમાણથી રચાવિત થઈ ચૂક્યું હેય કે એ નાટ્યે પુષ્યમિત્રના સમયમા રચાય છે પ-નુ તે વિનાની હતી તે અન્યોન્માદ્ય દોષથી દૂષિત થાય અને (આ ગુપ્ત ચર્ચામા રસિધ રમણોનેસ્થાન હોય તો) ‘સા સા જગતિ સકલે’ વાળી અમરકાવકની પ કિલ્લુ ન રમણ કરાવે

—આ મંગળાયરણ પુણ્યમિત્રના જીવનને ઉદ્દેશીને છે એમ માનવાનું શું કારણ છે ? મહાભારતના યુદ્ધનો ચરમ પ્રસંગ દુર્યોધનનો ઊગુચંગ એને લગતા નાટકમાં ઉપરના કરતા વધારે રવાલાવિદ્ મંગળાયરણ ખીલું કયું હોઈ શકે ? ન્હાના મ્હોટા અનેક જીવનના લોભોથી ભરપૂર મધ્યકાલીન હિન્દુસ્થાનમાં કાંઈ પણ શ્રોતાજનને લાગુ પડે એવો આ આશીર્વાદ છે, એમાં કાંઈ પણ રાગ જ ઉદ્દિષ્ટ છે એમ માનવાને લેશ પણ આધાર દેખાતો નથી. x

વળી અમને તો આ શ્લોકને લઈને એક ખીજ યંદા સ્ફુરે છે. શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાના ધ્યાનવિધિમાં ગીતાથી સ્પષ્ટ રીતે બહુ પાછળના સમયનો એક શ્લોક છે :

મૌદમદ્રોણતટા જયદ્રથજલા ગાન્ધારનીલેટપલા
શલ્યગ્રાહયતી કૃપેણ વદની કર્ણન ચેલાકુલા ॥
અશ્વત્થામચિકર્ણધોરમકરા તુર્યંધનાયર્તિનો
સોત્તીર્ણા સ્વલુ પાણ્ડવે રણનદી કૌર્ત્તકાઃ કંશઃ ॥

—હવે, આ શ્લોક અને ભાસનો શ્લોક જે લગભગ એક જેવા જ છે તેનાં ઉક્તિ અર્થો સરખાવો : આ શ્લોક કહે છે કે પાંડવો ઉપર કહી તેવી રણરૂપી નદી પાર જિત્યાં તેમાં કેશવ (કૃષ્ણ ભગવાન) એમની હોડી લંકારનાર હતા. ભાસનો શ્લોક કહે છે કે જે કેશવરૂપી હોડીથી અર્જુન ચતુરૂપી નદીની પાર જિત્યો એ કેશવ તમને તમારા ચતુર્યોની પાર જિતારવામાં હોડીરૂપ થાઓ ! હવે, આ એ શ્લોક સાથે સાથે

x ઉપરની ધક્કિઓમાં જે કે રાજનો ઉલ્લેખ નથી ઉતાં પણ તે છે એમ માનીને ચાલીએ, તોપણ એ વર્ણન ન્હાના સમયના કાંઈ પણ રાજનના જીવનને લાગુ પડી શકે એવું છે. ઉત્તર હિન્દુસ્થાન ઉપર સ્વળાહ્ન-બળથી એકત્ર રાજ્ય મેળવનાર ચન્દ્રગુપ્તથી માંડી અનેક રાજાઓને આ શ્લોકમાં સચવેલો અનુભવ યથા વિના ન જ રહ્યો હોય, પણ તે ભલે ઇતિહાસમાં નોંધાયો હોય વા ન હોય, એ ખુદ્દુ છે.

રાખીને વાંચતાં ચું પ્રતીત થાય છે ? એ કે કાવનિર્ણય માટે એક જીજ્ઞાસુ દબીકત બામે પોતાનો શ્લોક રચ્યો ત્યારે એની આગળ પેલો બીજો શ્લોક દનો—અને એ શ્લોકમાં કૃષ્ણનું પાંડવોને ઊગારનાર તરીકે નો વર્ણન કર્યું હતું તેનો અનુવાદ કરીને ભાસ (સૂત્રધારમુખે) કહે છે કે એ શ્લોકમાં કૃષ્ણે પાંડવોને ઊગારવાનું ને શુ છે તે તમને પણ લાગુ પડે ! અર્થાત્ ગીતાના ધ્યાનવિધિનો શ્લોક પહેલો અને ભાસનો પાત્રી. ભાસના કાલનિર્ણય માટે આ એક ઉપયોગી વિગત ધ્યાનમાં લેવાની છે.

પચ્ચરાષ્ટ્રના ભરતવાક્યમાંથી રા. કેશવસાહે “એ ઈતિઓ શમે છે અને ન્દાનાં ન્દાનાં રાજકુલ નાથના મ્હેમાંથી જન્મી જઈ રાત્ન-ધિરાજની છાયા નીચે આપ્તાદી ભોમવે છે ” એવો ભાવ કાઢ્યો છે. આ માટે મૂળમાં આટલું છે :

દગ્ધ સર્વે પ્રસન્નાઃ સ્મઃ પ્રવૃદ્ધકુલસંગ્રહાઃ ।

इमामपि महीं कृत्स्नां राजसिंहः प्रशास्तु नः ॥

—દ્રોણ કહે છે: સધળું કુટુંબમંડળ—પાંડવોનું અને કૌરવોનું—સંપીને એકઠું મળ્યું એથી સૌ રાજ થયા છીએ—ઇત્યાદિ. હવે, આ જોતા, રા. કેશવસાહે કહેલો ભાવ બહુ પડતો નથી ? વસ્તુને અનુરૂપ શુભાવસાન નાટકને શોભે એવી પ્રથમ પંક્તિ છે.

અભિવેક અને પ્રતિજ્ઞાચૌગન્ધરાયણ નાટકનું ભરતવાક્ય આ પ્રમાણે છે :

भयन्त्ररजसो गाघः परचक्रं प्रशाम्यतु ।

इमामपि महीं कृत्स्नां राजसिंहः प्रशास्तु नः ॥

—અહીં પહેલી પંક્તિમાં રાજ્ય માટે સાદું આસીરવ્યન છે કે ગાયો ગર્ભિણી થાઓ, અને શત્રુઓનું સૈન્ય નાશ પામે.

—“ગાયો ગર્ભિણી થાઓ” એવા સાદા વચનની સાથે, શત્રુએ રાજ્યને મુલક કબજે કરી લીધો હતો અને તેમાંથી એ મુક્ત થાઓ

એવી બારે ઐતિહાસિક પિનાની ઉગ્તિ જોડાએવી હોય એમ થોડું જ મંગલે એ પકિનનુ તાત્પર્ય એટલુ જ હોઈ શકે કે રાજ્યની અંદર પ્રગતે ધન્ય ધાન્ય પશુ સમૃદ્ધિ હો, * અને બહારથી શત્રુઓનો ઉપદ્રવ ન હો—રિયતિ કોઈ પણ અમથના રાજ્યને આશીર્વાચનમા છંદી ગમય એરી ટે પરતુ આમ સામાન્ય રૂપે આશીર્વાચન ન લેતા વિશેષ કરે લઈએ તોપણ ઘણુ તો એટલુ કહી શકાય કે તે સમયે રાજ્યને બહારના શત્રુઓ તરફથી ખરેખર ઉપદ્રવ થતો હતો. આવી ઐતિહાસિક દિન્દુધાનના વાક્ય કાણ તરફથી ઘણા રાજ્યોના વખતમા આવ્યા કરી છે, અને દિન્દુધાનની અંદર પણ ઉત્તરપથમા લગભગ એકછત રાજ્ય કરનારને પણ ઘણી વાર બોગવરી પડી છે. પણ ગ. કેશવવાલનુ અનુમાન તો પરગળ્ય તરફથી ખરેખર થતા ઉપદ્રવ પૂર્વન અટકતુ નથી. પણ વિશેષમા, દેશ પરગળ્યને કમજો ગયો હતો ત્યાં સુધી પણ જાય છે તેમ ન હોઈ શકે એમ અમાર કહેવું

* તા પ્રસંગને ‘મયન્તરજસો ગાય’ નો કરેલો અર્થ— ‘ગોમાલુની આરી ટોળો’—એ હુ સ્વીકારી શકતો નથી. જાણના ચારુદત્ત નાટક સાથે સ્પષ્ટ અને નિકટ સંબંધ ધરાવના પ્રસિદ્ધ મૃચ્છકટિક નાટકના ભરતનાડ્યમાળી આપણને જોતો પ્રકાર મળે છે : એનું ‘ક્ષીરિષય. સન્તુ ગાય’—ગાયો દુગ્ધથી યાઓ—એ આપણા ‘મયન્તર-જસો ગાય’ નું—જ રૂપાન્તર છે. અને એનું ‘પ્રશમિતરિષય’ એ જરુમદ્ધના ભરતવાડ્યનું ‘શમિતારિષય.’ અને પ્રકૃત શ્લોકનું ‘પરચરં પ્રશમ્યતુ’ છે મિર્નેન્ડરે ગાયો વાળીને પુષ્પમિત્ર સાથે યુદ્ધ ભરેર કર્યું હોય એમ મનાવુ નથી તેમ ‘ ગાયો મૂળ વગતની યાઓ ’ એવો યુદ્ધના અર્થમા લક્ષ્યાર્થક પ્રયોગ થએલો નવરૂપામા નથી, અને સૌથી મુદાની વાત કે કવિએ અહીં મિર્નેન્ડર અને ખારવેલ જેવાના યુદ્ધનો નિર્દેશ આપા નવરા સબોટથી કર્યો હોય એ પણ બહુ આશ્ચર્ય જેતુ કે છે, મને લાગે છે કે હપર ટાકેહું મૃચ્છકટિકનુ ભરતવાડ્ય પ્રકૃત રચને અર્થની બાબતમા તદ્દન નિર્ણાયક છે

નથી. પણ એમ અનુમાન કરવામાં મૂળ ઉપર આપણે કેટલો બોલો મૂકીએ છીએ, આપણા અનુમાનસૂત્રનો તાર લગ્યાવર્તા લગ્યાવર્તા આપણે એને કેટલો ઝીણો પાતળો કરી નાંખીએ છીએ, એનું આપણને ધ્યાન રહેવું જોઈએ.

હવે ધારો કે રા. કેશવલાલ કહે છે તેટલો બધો અર્થ ભાસના ભગવાનકથમાં સમાયેલો હોય, તોપણ શું ઉત્તરાપચનાં મદાનન્યોતે થોડે કે ઘણે અંશે યતુના કમળમાં ગયા આવ્યાની સ્થિતિ માત્ર પુખ્તમિત્રના સમયમાં જ આવી છે? ચન્દ્રગુપ્તથી દર્શવર્ધન પર્યંતના ઉત્તર હિન્દુસ્તાનની સ્થિતિ જે પ્રમાણે આપણે જાણીએ છીએ તે પ્રમાણે, દેશી અને પરદેશી રાજાઓ વચ્ચે ઉત્તરાપચના એકજ રાજ્યોએ પણ, એકજ યતાં પહેલાં અને યથા છતાં, ધણા દિડોળા ખાધા છે. ઇતિહાસમાં આ બનાવ સારી પેઠે નોંધાયેલા-છે. પણ તે ન નોંધાયા હોત તોપણ તે વખતની જે સામાન્ય સ્થિતિ આપણે જાણીએ છીએ તે ઉપરથી એટલું કદખી શકાય છે કે આપણા ઇતિહાસમાં, સ્વપ્નાં આવે છે તે કરતા ઘણી વધારે હકીકત તે વખતના હિન્દુસ્તાનમાં બનેલી છે. અને અત્યારે ‘વહી’નાં ‘કારકિર્દી’ દેખાતાં ધણાં પાનાં જતે હાડે આકાશથી ભરેલાં જોવામાં આવશે.

આવી સ્થિતિમાં, અમારો નમ્ર અભિપ્રાય એવો છે કે જે વર્ણન હિન્દુસ્તાનના ઇતિહાસનાં લગભગ હજાર વર્ષમાં પાંચ છ જુદા જુદા મમયે વસે-ઓછે માપમા લાગુ પડી શકે એવું છે તેને આધારે ભાસતો સમય નક્કી કરવો શક્ય નથી. તે માટે બીજાં ધણાં અંદરનાં અને બહારનાં પ્રમાણ એકઠાં કરવાં અને તપાસવાં જોઈએ.

રા. કેશવલાલનો નિર્ણય જે સંશયગ્રસ્ત છે તે બીજા વિદ્વાનોને તે નથી એમ નથી.

પ્રતિમા નાટકમાં—

“મોઃ કાદ્યપગોત્રોઽસ્મિ સાદ્ગોપાઙ્ગં વેદ-
અન્ય વિદ્વાનોનો મતઃ મધીયે, માનવીયં ધર્મશાસ્ત્રં, માહેશ્વરં
ભાસ અને આણક્ય યોગશાસ્ત્રં, વાહસ્પત્યમર્થશાસ્ત્રં, મેધાતિથે-
ન્યાયશાસ્ત્રં, પ્રાચેતસ શ્રાદ્ધકલ્પં ચ ”

—એવું વાક્ય છે તે ઉપગ્રી ગણપતિ શાસ્ત્રીએ એવી દલીલ કરી
છે કે અહીં પતંજલિનું યોગશાસ્ત્ર કે આણક્યનું અર્થશાસ્ત્ર ન ગણાવતાં
જૂના ગ્રંથો ગણાવ્યા છે તે ખતાવે છે કે ભાસ પતંજલિ અને
આણક્યની પહેલાં મૃદ્ધ મર્યો. પણ આ વચન રાવણના મુખમાં મૂક્યું
છે, એટલે કલિયુગમાં જ યોગાંક વર્ષો ઉપર થએલા શાસ્ત્રકારોનાં
નામ મૂકતાં કાલિક પૌર્વાપય (anachronism) નો દોષ આવે,
તે પરિહરવાના હેતુથી કવિએ જૂનાં નામો પસંદ કર્યા છે. એટલે
આણક્ય કે પતંજલિનાં નામ અહીં નથી એ દલીલને બહુ વજન
આપી શકાતું નથી. એ કરતાં વધારે વજનદાર દલીલ એમની એ છે
કે “નર્વ શરાયં સલિલેન પૂર્ણ” —પ્રત્યાદિ શ્લોક જે પ્રતિજ્ઞા-
યોગમ્ધરાયણમાં આવે છે તે આણક્યના અર્થશાસ્ત્રમાં એક ઠેકાણે
“અપીહ પ્રલોકૌ મઘતઃ” એમ કહોને એ શ્લોક ટાંક્યા છે તેમાંનો
ખીન્ને છે—એટલે તે ભાસના નાટકમાંથી જ લીધેલો હોવો જોઈએ—
અર્થાત્ ભાસ આણક્યની પૂર્વે. ઉદ્યાત્થ પર્યન્ત લઈ જતાં રા.
કેશવલાલે જણાવેલા (૪) મુદ્દાનો ખાધ આવે છે, પણ એકેકાન્ડગની
સ્વારીના સમયના નન્દ કે ચન્દ્રગુપ્ત (રા. કેશવલાલ તે સમયે ચન્દ્ર-
ગુપ્તને રાજ્ય કરતો માને છે.) પર્યન્ત એને લઈ જતાં કાંઈ દરકત
નડતી નથી. પરંતુ આ દલીલ વધારે વજનદાર હોવા છતાં સર્વથા
સંશયમુક્ત નથી. આણક્યના અર્થશાસ્ત્રમાં જ્યાં લક્ષરને કેવી રીતે
પાણી ચઢાવવું એ વિષે કહ્યું છે ત્યાં કેવાં વચનથી પાણી ચઢાવવું
એના ઉદાહરણમાં જે શ્લોક ટાંક્યા છે તે આણક્યના પહેલાંના કાષ્ઠક
ખીખ જ કવિના કાવ્યમાંથી લીધા હોય અને આણક્ય પછીથી ભાસે,
આણક્યના વિધિને જ અનુમરીને, આ શ્લોક પ્રતિજ્ઞાયોગમ્ધરાયણમાં

પ્રયોજ્યા હોય—એની સામી બાજુએથી પણ દલીલ શા માટે ન થઈ શકે ?

મિ. કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલ ભાસને કાણવાયન નારાયણના સમયમાં મૂકે છે રા. કેશવવાદ વાદો સે છે કે—એના “ ઇતિહાસની ગહોન પાનું” તો કોરૂં છે જેમા બનાવજ સમ ખાતને છે નહિ, તે અનેક રાષ્ટ્રીય ક્ષોભનો સમય દોષ્ટ શકે નહિ.” આનો એક ઉત્તર તો એ કે લાખા વખત સુધી કોરાં રહેવા ઇતિહાસનાં પાના ધણાએ લજી હવે ભરાતા જાય છે. ઉગ્રકગ્ન તરીકે, ઇ. સ. પૂ ૧ શતકથી ઇ. સ. ૫મી ત્રીજી સોમી શતક સુધીના સાહિત્યનો ઇતિહાસ કેટલો બધો વખત ‘કોરૂં’ રહ્યો હતો ! પણ આનો બીજો સચોટ ઉત્તર વિન્સેન્ટ રિમયના નીચેના શબ્દોમાંથી મળશે —

“ The whole dynasty, comprising four reigns, covers a period of only forty-five years. The figures indicate, as in the case of Sungas, that the times were disturbed. ”

મિ. જયસ્વાલે ભાસના મંગળાયરણ અને ભગવાકયમાંથી નારાયણ અને એના પર્વાવશૂત ઉચેન્દ્રના અનેક ઉલ્લેખ * ટાકી ભાસ કાણવાયન નારાયણ (આશરે ઇ. સ. પૂ ૫૩-૪૧)ના સમયમાં થયેા એમ અનુમાન બાંધ્યું છે

ભાસ પોને વૈષ્ણવ ભાગવત હતો એના પુષ્કળ ચિહ્નો એના નાટકોના વિષયની પમન્દગીમા તેમજ એના અનેક મંગળાયરણોમાં આપણે

* તથા પ્રમુર્તો મંગલાનુપેન્દ્રઃ ;

પાદઃ પાયાદુપેન્દ્રસ્ય,

સમ્પ્રુક્તાં પ્રોનિપૂર્વં સ્વમુજ્જવશમતામેકચત્રામિનુમાં

શ્રીમાન્ નારાયણસ્તે પ્રદિશતુ વસુધામુચ્છિતકાતપત્રામ્ ॥

નારાયણલિખુષતૈકપરાયણો ઘઃ...વગેરે; બીજા ધણાં ટાકી રાકાય.

જોઈએ છીએકું અને કાણવાયન રાજ્યોમાં
 મિ. જયસ્વાલનો 'વાસુદેવ', 'નારાયણ' એવાં ભાગવત નામ આપણે
 નિર્ણય: લાસ અને વાચીએ છીએ—તેથી મિ. જયસ્વાલની દલીલને
 નારાયણ સમર્થન મળે છે. ઇ. સ. પૂર્વનાં બસો વર્ષમાં
 વૈં ભાગવત ધર્મનો પ્રચાર સચવનારા શિક્ષાલેખો

પણ ધણા ઉપલબ્ધ થયા છે એ વસ્તુ પણ આ અનુમાનમાં અનુગુણ છે:
 દ્વંદ્વામાં, કાણવાયન રાજ્યો વિષે હજી આપણે બહુ જાણતા નથી,
 પણ જેટલું જાણીએ છીએ તેટલા ઉપરથી એટલું અનુમાન. બાંધી
 શકીએ છીએ કે એમનો સમય વ્યાહલ ધર્મની એક શાખા—વંશ્યવ
 ભાગવત ધર્મ—ના અભ્યુદયનાનો હોવો જોઈએ. અને આ જ વાતાવરણ
 ભાસનાં નાટકોને પણ છાઈ રહેલું આપણે જોઈએ છીએ. રા. કેશવલાલ
 ભાસનાં નાટકોનું જે રાજકીય વાતાવરણ કહે છે. તે નારાયણ કાણવા
 સમયમાં ઘટતું નથી એમ પણ ભાગ્યે જ કહી શકાયે, કારણ કે
 પુરાણ કહે છે+ અને વિન્સેન્ટ રિમથ પાર્સિટરના ભાષાન્તરના
 દિષ્ટિબુધ્ધિમાંથી જોતારો આપે છે તે પ્રમાણે—

“These 4 Kanva Brahmins will enjoy the earth; for 45 years they will enjoy this earth. They will have the neighbouring kings in subjugation and will be righteous.”

‘આ કાણવ રાજ્યોએ ૪૫ વર્ષ “આ વસુન્ધરા” (ભાસની
 રૂમાં...મહીમ્) ભોગવી છે, અને તેઓ એના એકજન (ભાસના
 શબ્દોમાં) પક્ષાતપન્ન અને પુરાણના શબ્દોમાં પ્રણતસામન્તા:—

કું પ્રસંગોપાત્ત, અહીં એટલે કહીશું કે વિષ્ણુધર્મ નામનો કાષ્ઠ
 ગ્રંથ પણ ભાસનો હશે. રા. કેશવલાલની પેઠે વિષ્ણુધર્માન્તે ઠેકાણે
 કૃષ્ણવર્તમાં વાંચી શકાતું નથી.

+ चत्वारस्तु विजा होते कण्वा भोक्ष्यन्ति च महीम् ।
 चत्वारिंशत्पञ्च चैव भोक्ष्यन्तीमां वसुन्धराम् ।
 एते प्रणतसामन्ता भविष्या धार्मिकाश्च ये ।

જેમને સામ-તો નમ્યા છે, પુષ્કળ નમ્યા છે એવા) રાગ થયા છે. આ વર્ણન વાંચ્યા પછી “નારાયણના ઇતિહાસની વહીવટ પાનું તો કોરુંકટ છે” એ ‘argumentum e silentio’ દલીલને આપણે કેટલું વજન આપી શકીએ ?

તથાપિ મિ. જયસ્વાલે કરેલો કાલનિર્ણય જ સાચો છે એમ નિર્ણય કરી વાળતાં અટકવું પડે છે. આખરે, રા. કેશવલાલે આ નાટકોમાં પુષ્કળમિત્રને જેવા ગૂઢ ઉદ્દેશ્ય થએલા જોયા છે તેવા જયસ્વાલે જોએલા નારાયણના ઉદ્દેશ્યો પણ એક કલ્પના જ છે. ખીજું, વૈ. જાગવત ધર્મનું વાતાવરણ પણ નારાયણ કાવ્યના સમયમાં જ હતું અને પુષ્કળમિત્રના સમયમાં નહોતું એમ દલીલ શકાતું નથી, કારણ કે એ ધર્મને લગતા જે સિદ્ધાંતો ઉપલબ્ધ થાય છે તે બંને અદીમે વર્ષની કાળમર્યાદામાં વેગએલા છે.

ભાસના કાલનિર્ણયની મુરકેલી આટલેથી જ અટકતી નથી. ભાસનાં નાટકોની અન્તઃપરીક્ષા કરતાં, એમાં કાલિદાસાદિ કેટલાક મહાકવિઓની કૃતિનાં વાક્યો વિચારે અને “ભાસ કે આભાસ ?” કલ્પનાઓ સાથે એવું સામ્ય જોવામાં આવે છે કે આ નાટકોમાંથી મહાકવિઓએ ચોરી કરી કે કેમ એ શંકા વાચકના હૃદયને મથે છે. અને કેટલાક વિદ્વાનોને તો આ શંકાની એટલી બધી અસર થઈ છે કે મરાઠી ચિવિધજ્ઞાનવિસ્તાર પત્રમાં રા. રંગાચાર્ય રજીએ “ભાસ કોં આભાસ ?” એવો પ્રશ્ન કરી, આ નાટકો પ્રાચીન મહાકવિ ભાસનાં કરેલાં નથી, પણ એ ઉપરથી જોઈ કહેલાં બહુ પાછળના વખતનાં છે એમ વિગતવાર વિવેચનપૂર્વક મત દર્શાવ્યો છે. ‘ખોટા દસ્તાવેજ’ના આરોપ થાપે તોમ ઊધાપવે બંને કાર્યમાં કંઈક છે—અને તેથી સંસ્કૃત વાક્યમયના ઇતિહાસમાં આ “ત્રેમાનન્દનાં નાટકો”ની સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઈ છે.

છેવટે એક શબ્દઃ આ વિષયમાં ‘hypothesis’ની અનુમાનપદ્ધતિ

ગ્રાહ થવા માટે બે વાના દોવાં જોઈએ: એક તો મુશ્કેલ ચિન્ત્ન બહુ વિશિષ્ટ રૂપનાં દોવાં જોઈએ; અને, એ 'hypothesis' બીજી બહારની કસોટીથી 'verified' સિદ્ધ થઈ શકતી દોવી જોઈએ. બંને અંશમાં પૂર્વોક્ત અનુમાન અમને ખામીભરેલું લાગે છે.

આ પ્રમાણે, ભાસના કાલ્પનિર્ણયનો પ્રશ્ન અત્યારે જે મંદાયરાંકુલ દશામાં છે તે દશામાં જ મૂકી, રા. કેશવલાલના ઉપોદ્ધાતનો બીજો વિષય " આદિશુંગ પુષ્પમિત્ર " આવતા અંકમાં અવલોકાવીશું.

૨. આદિશુંગ પુષ્પમિત્ર*

ઉપોદ્ધાતનો બીજો ભાગ " આદિશુંગ પુષ્પમિત્ર " વિષે છે. એને અંગે પુષ્પમિત્રના સમકાલીન અને પ્રતિપક્ષી બે રાગ-સંલિંગરાજ ખારવેલ અને યવનરાજ મિર્નંડર-એની હકીકત પણ આપી છે.

ભૂતકાળને વર્તમાનવત નેત્ર આગળ ખડો કરવાની રા. કેશવલાલની શક્તિ-જેને લીધે પોને એક ઉત્તમ ભાષાન્તરકાર બની શકે છે તે જ એમના આ ઉપોદ્ધાતના ગદ્યમાં પણ વારંવાર દર્શન દે છે. એનાં ઉદાહરણો તરીકે વાચકને રા. કેશવલાલનો ' મિર્નંડરની ચકાષ ' એ મથાળાનો પેગ્રાફ (પૃ. ૩૧-૩૩) જોવા અમે ભલામણ કરીએ છીએ. પરંતુ તે સાથે જ પ્રમાણને આધારે આ પ્રકરણની સમગ્રી હકીકત ગોઠવવામાં આવી છે તેનું ચોક્કસ સ્વરૂપ વાચકને જાણવામાં આવવું જોઈએ તે માટે અત્રે એટલું જણાવવું આવશ્યક છે કે પુષ્પમિત્ર સંબંધી આપણે જે ટાંધ જાણીએ છીએ તેમાં અદ્ય ભાગે પત્તજ્જલિ અને શુદ્ધગર્ગસહિતાનો અને મ્હોટે ભાગે કાલિદાસના માલવિકાગ્નિમિત્રનો આધાર છે; ખારવેલ સંબંધી સમગ્રી હકીકત હસ્તિયુદ્ધના લેખમાંથી

*શુદ્ધ નામ પુષ્પમિત્ર હોવું જોઈએ એમ મને ધણા વખતથી લાગવા કરવું હતું. એ કલ્પનાને ડૉ. બાબુદાસના મતનું (મન્દીરન ઍન્ટિક્વરી વૉલ્યુમ નંબર) પ્રબળ પ્રમાણ મળવાથી એ અત્યારે દૃઢ થઈ છે. પણ ઇતિહાસકારો પુષ્પમિત્ર શાકળ ચકાવે છે, અને હજી એ સંબંધી મેં વિશેષ વિચાર કર્યો નથી તેથી એ નામ જ હું અત્રે સ્વીકારું છું.

મળે છે; અને મિર્ન-ડરનો વૃત્તાન્ત ઠાંઈક ભાગે ઓકે ઇતિહાસકારની નોંધ, પતંજલિનું મહાભાષ્ય અને મ્હોટે ભાગે જૌદ ગ્રન્થ મિલિન્દ્રપ્રશ્ન ઉપરથી રચાયેલો છે. રા. કેશવલાલભાઈએ આ સવળાં પ્રમાણેનો, તેમ જ એમાંથી ઉત્પન્ન થતી પરચુરણ વિગત માટે ખીન્ન અનેક પરચુરણ પ્રમાણેનો પશ્ચ. પૂરો ઉપયોગ કર્યો છે. ફટલેક રચતો પોતે ચાહુ મતથી પોતાની લિખતા પણ જણાવી છે, અને આખું પ્રકરણ આ વિષયના અભ્યાસકરને જાડુ રસિક થઈ પડે એવું રચ્યું છે. એમાં જે થોડાંક વિચારવા જેવાં સ્થાન અમને દેખાયાં છે તે અમે નોંધીએ છીએ:—

(૧) ચન્દ્રગુપ્તને ગાદીએ બેઠાનું વર્ષ વિન્સેન્ટ રિમથ વગેરે દાક્ષતા ઇતિહાસકારો ઇ. સ. પૂર્વે ૩૨૨-૨૩ આપે છે, પરંતુ તેઓથી જુદા પડી રા. કેશવલાલે એ વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૩૨૫ ચન્દ્રગુપ્ત અને માન્યું છે અને તે માટે એમણે ડાયોડોરસ, એલેક્ઝાંડર સિક્કમુલસ અને કિવન્ડ્રસ કસિપસનું કથન કે સિકન્દરે જ્યારે પાંચમી જીત્યું તે વખતે પૂર્વમાં

Xandrames નામે જળવાન ગગ્ગ દાખલ કરતો હતો,—એનો આધાર લીધો છે. Xandrames તે ચન્દ્રમસનું ઓકે રૂપ હોઈ શકે છે—અને ચન્દ્રમસ=ચન્દ્રગુપ્ત એ સમીકરણ પણ અશક્ય નથી; જો કે મુદ્રારાક્ષસમા પ્રતિષ્ઠાકાર માટે જ આવશ્યક થઈ પડેલું ચન્દ્રમસ રૂપ સિકન્દરથી ડાયોડોરસના સમય સુધીમાં ચન્દ્રગુપ્ત માટે વપરાયેલું જાણવામાં નથી, અને સામાન્ય ઉપયોગમાં એ દાખલ થયા વગર એનું સામાન્ય રૂપ પરદેશીઓને મુખે ચઢવાનો સંભવ નથી. મેક્રકિન્ડલે કરેલા તે સમયના ઓકે અને રોમન લેખના સંપ્રદમાં એક પુટનોટમાં રા. કેશવલાલવાળું Xandrames=Chandramas એટલું સમીકરણ જોવામાં આવે છે; પણ જાકોનું નહિ. ત્યારપછીના સર્વ અંગ્રેજ ઇતિહાસકારોએ એ પણ લખ્યું દીધું છે, અને તેઓ ડાયોડોરસે નોંધેલો પૂર્વ દેવનો રાજા તે નન્દ મહાપદ્મ એમ માને છે.

આનું કાગળુ એ છે કે આ રાજા તે ચન્દ્રગુપ્ત એમ માનતાં પ્લુટાર્ક અને જરિસ્ટનની નોંધનો વાંધો આવે છે.

જરિસ્ટનના કહેવા પ્રમાણે નન્દ (Nandrus)* રાજાએ કદ્દ થઈ ચન્દ્રગુપ્તને મારી નાંખવાનો હુકમ કર્યો હતો તેથી તે મગધથી ન્હાથી પંચજન્મા આવી વસ્યો હતો. અને પ્લુટાર્ક પણ કહે છે કે ચન્દ્રગુપ્તે ઐલેકઝાન્દ્રને જોયો હતો, તથા તે કહેતો હતો કે પૂર્વના રાજાનું સૈન્ય બારે છતાં તે રાજા નીચ કુલનો અને અત્યંત દુરાચારી હોઈ લોકમાં નિરસકારને પામ ચએલો હતો, અને તેથી ઐલેકઝાન્દ્ર એને સહેજમાં જીતી શકત. એ રાજા તે ચન્દ્રગુપ્ત નહિ, પણ નન્દજ. વળી ગ. કેશવલાલ કર્શિયસના પ્રમાણનો ઉપયોગ કરે છે, પણ કર્શિયસ પોતે જે વિવાદવિષય રાજાનું વર્ણન આપે છે તે “કા રાજ્યકર્તા” (રા. કેશવલાલના માનવા પ્રમાણે x) ચન્દ્રગુપ્ત કરતાં લોબી નન્દરાજને જ વધારે સાચુ પડે છે. આમ ઇતિહાસકારોનાં કથનમા ત્યાં વિરોધવાળી વસ્તુસ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય છે, ત્યાં એકન્દ્રે જે બલવત્તર પ્રમાણુ જણાય તેને જ સ્વીકારી અન્યને તબવાની વા અન્ય રીતે ઘટાવવાની ફરજ પડે છે. આ કારણથી વર્તમાન અંગ્રેજ લેખકોએ ઐલેકઝાન્દ્રની સવારી જખતે (ઇ. સ. પૂર્વ ૩૨૫-૨૬) મગધના રાજાસન ઉપર નન્દ મહાપદને માન્યો છે. આથી કાયોડોગસના Xandramesનું ચન્દ્રમલ્=ચન્દ્ર=ચન્દ્રગુપ્ત એવું સમીકરણ સ્વીકારીએ, તો ઇતિહાસકારે Xandrames નામ આપવામાં anachronism માને કાલદોષ કર્યો છે એમ માનવુ જોઈએ. અથવા તો એ સમીકરણને બદલે Xandrames=Nand Raj અથવા Nandras Maha-(Padma. નામ લાંબું પડવાથી છૂટી ગએલો ભાગ) એવું સમીકરણ કદપણ જોઈએ. આ સિવાય પ્લુટાર્ક અને જરિસ્ટનને ન્યાય કગાવવાનો આ માર્ગ નથી. આટલી

*Alexandramને બદલે શુદ્ધ પાઠ Nandram

xજલદ મત માટે જુઓ જરિસ્ટન

હકીકત પ્રમાણસ્થિતિનું સમગ્ર સ્વરૂપ વાચકને સમજાવવા માટે ઊમેગ્વાની જરૂર જણાય છે.

રા કૅચવલાસલાઈ ડાયેડોગ્સની નોંધના ટેકામાં એક મીનું પ્રમાણ બતાવે છે તે બહુ કોચું છે. એમની એમ દલીલ છે કે ચન્દ્રગુપ્ત બુદ્ધ ભગવાન પછી ૧૬૨ વર્ષે ગાદીએ આવ્યો કહેવાય છે, અને મિ સ્મિથ નિર્વાણની સાલ ૪ સ. પૂર્વે ૪૮૭-૮૬ નહીં કરે કે, એ દિસાએ એને ગાદીએ આવ્યાનું વર્ષ ૪ સ. પૂર્વે ૩૨૫-૨૪ થાય, એ વર્ષ સ્વીકારતાં પણ એ અંતેકઝાકર પંજાગમાં હતો તે વખતે ચન્દ્રગુપ્ત મગધમાં ગભ્ય કરતો હતો એમ હરી શકતું નથી, નાગ્ણ કે અંતેકઝાકરને મગધરાજની હકીકત મળી તે પંજાગમાંથી એની સરારી પાછી વળતાં પહેલાં, અને ૪ સ. પૂર્વે-૩૨૬ના આખર માસમાં તો એનું પાછા વળવાનું શરૂ થઈ ચૂક્યું હતું, એટલે એ હકીકત ચન્દ્રગુપ્તને લાગુ પડે છે એમ ઉપર જણાવે તે દિશાએ પણ નીકળતું નથી.

પણ જરા ઊંડા ઊતરીને જોતાં તો ગ. પ્રસવનાસે ગોધેયા અવબંબમાં એક મ્હોટી ખામી મ્હેલી નજરે પડે છે. અને તે એ કે જો એ આકડા (બુદ્ધ નિર્વાણકાળ-૪ મ. પૂ. ૪૮૭, અને ચન્દ્રગુપ્તનો રાજ્યાભિષેકકાળ બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૧૬૨) એમણે એક દિસાખમાં જોડ્યા છે તે બંને જાતે જ થોડા ધણા સહિષ્ણ છે અને તે એક બીજા સાથે જોડી મકાવ કે કેમ એ પ્રશ્ન જે સહિષ્ણતા ધડીભગ બાજુ પર રાખીએ ચન્દ્રગુપ્તનો મળ્યાભિષેકમાં બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૧૬૨ વર્ષમાં કરાવવામાં આવ્યો જે તે મધ્ય ગણતરીને આધારે એ સંખ્યાને જોડીને તપાસવા જેવું છે. એ ગણતરી દીનકાનના દીપવશ અને મદાવશને આધારે કરવામાં આવી છે. એમાં કહેલું છે કે અશોકનો રાજ્યાભિષેક બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૨૧૮ વર્ષે થયો, અને એ રાજ્યાભિષેક એના નાન્યના ચોથા વર્ષમાં થયો-એટલે અશોક બુદ્ધનિર્વાણ પછી ૨૧૪માં વર્ષમાં ગાદીએ આવ્યો અને એ

મન્યમા વળી એમ પણ જણાવેલું છે કે અશોકના પિતા ગિન્દુસારે ૨૮ વર્ષ અને પિતામહ ચંદ્રગુપ્તે ૨૪ વર્ષ રાજ્ય કર્યું—એટલે કે ૨૧૪માંથી ૨૮+૨૪=૫૨ વર્ષ બાદ કરીએ તો શુદ્ધનિર્વાણ પછી ચંદ્રગુપ્ત ગાદીએ બેઠાનું વર્ષ આવે—એ વર્ષ ૧૬૨. હવે શુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઇ. સ. ૪૮૭ લેવામાં આવ્યું છે તે શા પ્રમાણને આધારે એ જોઈએ. એ પ્રમાણ મિ. વિન્સેન્ટ રિમથ નીએ પ્રમાણે બતાવે છે.—

(૧) ચીનમાં કેન્ટન નગરમાં એક પુસ્તકમાં ઇ. સ. પછી ૪૮૬માં વર્ષ સુધી શુદ્ધનિર્વાણ પછીના વર્ષની ગણતરી મીઠાં મૂકીને બતાવી છે. તેમાં ૪૮૬માં વર્ષમાં ૯૭૫ મીઠાં છે. એટલે એ દિસાએ શુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૯૭૫-૪૮૬=૪૮૯ આવે છે.

(૨) વસુબંધુનું ચરિત્ર લખનાર પરમાર્થ વૃષગણ અને વિન્ધવાસ નામના આચાર્યો જે ઇ. સ. પછી પાંચમા સૈકામાં થયા તે શુદ્ધનિર્વાણ પછી ૧૦મા સૈકામાં થયા એમ કહે છે. એટલે એ પ્રમાણે ૧૦મો સૈકો એટલે ૬૦૦ લઈ, એમાંથી ૪૧૩ (વૃષગણ અને વિન્ધવાસનું વર્ષ બાદ કરતાં શુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૪૮૭ (૬૦૦=૪૧૩+૪૮૭) આવે છે.

(૩) જોતાન (ટિબેટ)ની એક ગણતરી પ્રમાણે ધર્મશોક શુદ્ધનિર્વાણ પછી ૨૫૦ મે વર્ષે થયો. અને તે ચીનના રાજા શીઝેંગટી (ચીનની મોટી દીવાલ બાંધનાર)નો સમકાલીન હતો. ચીનનો એ રાજા ઇ. સ. પૂર્વે ૨૪૬માં ગાદીએ આવ્યો, ૨૨૧માં સમ્રાટ થયો અને ૨૧૦ સુધી રાજ્ય કર્યું.

આમાંનાં (૨) અને (૩) પ્રમાણ શુદ્ધનિર્વાણનું ચોક્કસ વર્ષ પૂરું પાડતાં નથી. પહેલું પ્રમાણ ગણતરી નોંધવાની રીત જોતાં, સંશયભર્યું છે. વળી અહીં જોવાનું એ છે કે એ વર્ષ આપનાર (૨) અને (૩) પ્રમાણ ચીન અને ટિબેટ એટલે કે ઉત્તર બૌદ્ધ ધર્મ

(મહાબાન)ના પ્રત્યેશના છે. અને આની સાથે ગ. કેશવલલાભાઈએ જે ૧૬૨ આડો જોડ્યો છે તે દક્ષિણ બૌદ્ધ ધર્મ (હીનયાન)ના અથોનો ૩. હવે, ખરેખર, ચીન અને ટિબેટના અથોને આધારે જે નિર્વાણ વર્ષ ઊપજાવેલું હોય તેની માથે પાછળના રાજ્યોના વર્ષના જે આંકડા જોડવા હોય તે ચીન અને ટિબેટના અથોમાથી જ લેવા જોઈએ સિદ્ધથી દીપવંશ અને મહાવંશના આંકડા આમાં ન આસે, કાગ્યુ કે બેની ગણતરીમાં ફેર છે મહાવંશમાં ખિન્દુસારના વર્ષો ૨૮ આપેના છે અને પુરાણો જે ઉત્તર હિન્દુસ્થાનના બૌદ્ધ અથો સાથે સમય ધરાવે છે તે એના રાજ્યની વર્ષ સંખ્યા ૨૫ આપે છે. બીજુ, મહાવંશ પ્રમાણે બુદ્ધનિર્વાણ અગત્યશસ્ત્ર ગણના રાજ્યના આમાં વર્ષમાં થયું અને ટિબેટના અથો પ્રમાણે તે એ જ ગણના રાજ્યના પાચમાં વર્ષમાં થયું. (જુઓ વિન્સેન્ટ રમથ) આમ ઉત્તર અને દક્ષિણના અથોમાં ગણના રાજ્યકાળ બાબત અપેક્ષા ફેર છે. એટલે (૨) અને (૩) પ્રમાણરૂપી ઉત્તરના અથોના આધારે કાઢેના બુદ્ધનિર્વાણ વર્ષ ૪. સ ૪૮૭ માથી દક્ષિણના અથોને આધારે ઊપજાવેલી ૧૬૨ વર્ષની સંખ્યા ખાત કરીને ચન્દ્રગુપ્તના અભિષેકનું વર્ષ કાઢી શકાતું નથી.

હવે પહેલા પ્રમાણની અસલ હકીકત જાણવા જેવી છે. આ “મીડની ભાષ” નિ. નાનજીઓ નામે એક જાપાની ચિત્રના કાગળમાંથી પ્રો. મેકસમૂલરે ૧૮૮૪માં પ્રસિદ્ધ કરી હતી એમ કહેવાય છે કે બુદ્ધના નિર્વાણ પછી એમના શિષ્ય ઉપાધિયે, “વિનયપિટક” નામનો લિક્ષ્ણોના આધારે સળધી બુદ્ધ ભગવાનના ઉપદેશનો સંગ્રહ કર્યો, અને નિર્વાણ પછીની પહેલી આશ્વિનપૂર્ણિમાને દિને એ પુસ્તક ઉપર એક મીડું કાઢ્યું, અને ત્યાર પછી પોતે જીવ્યા ત્યાં સુધી દરેક વર્ષે એક એક મીડું ઊમેર્યું. એમના અવમાન પછી ગ્રીષ્મપર્યગમાં એ પ્રમાણે મીડું ઉમેરવાનો રિવાજ ચાલ્યો. આખરે એ પુસ્તક ચીન ગયું, અને ત્યાં કેન્ટન નગરમાં ઈ સ

૪૮૯-૯૦મા તે વખતના એક મુખ્ય ધર્માચાર્ય સધભદ્રે એના ઉપર ૯૩૫મુ મીકુ ઝાઢયુ, એટલે કે એની ગચ્છતરી પ્રમાણે છુદ્દ ભગવાનના નિર્વાણનુ ૨૧ ઈ ભૂ પૂર્વ ૪૮૬-૮૫ થયુ. આ સળધમા મેકસમૂહરે એ નોધની દકીકત પ્રતિદ્ધ મ્મતી વખતે નીચેના વાધા લઈ રાદાય એમ બતાવ્યુ હતું (૧) મહાવચના કહેરા પ્રમાણે, છુદ્દ ભગવાન પછી આગ્રમે મ્મતા પણ વધારે વર્ષ સુધી પિટક પત્રારૂ થયા નહોતા, એટલે છુદ્દ ભગવાનના નિર્વાણના વર્ષથી જ પિટકના પુસ્તક ઉપર ઉપાલિએ મીકા કાઢવા માડવા એ સભવતુ નથી, (૨) ઉપાલિએ નિનયપિટક પત્રારૂ કયું હોય એમ માની લઈએ, તોપણ ઉપાનિવાણુ જ પુસ્તક ચીન ગયુ હશે એની શી ખાતરી? (૩) ૯૩૫ વર્ષ સુધીના લામા કાળમાં થોડા મીકાની પણ બૂલ થઈ નહિ હોય એમ કેમ મનાય? (૪) વળી એ જ મીકાના પુસ્તકની દકીકતમા એમ કહેવાય છે કે ઈ સ પકથમાં મીકુ કાઢતી રખતે એવામા બાવ્યુ હતું કે ઈ સ ૪૮૯-૯૦ પછીની નોધ બગમર રાખી રાકાઈ નહોતી તો તે જ પ્રમાણે પૂર્વે પણ કોઈ વાર નહિ મન્યુ હોય એમ કેમ ધારી ન શકાય?

ઉપર બજાવેના સધળા વાધા સરખા બળતા નથી (૧) ના મનમ્ધમા કેટલાકનું એમ કહેવુ છે કે પિટક પત્રારૂ થયા નહતાં એ ખરી વાત, પણ મીકાનાળી નોધ પિટકથી ગૂદી જ હશે અને તે પિટક પત્રારૂ થયા તે પછી એની સાથે જોડાઈ હતો સિદ્ધમદ્વીપથી ખોદ્ધ ધર્મ છુદ્દ ભગવાન પછી કેટલેક મેકે જ દાખલ થયો પ્રત્યાદિ દકીકત એના છુદ્દ ભગવાનના સમમલીન શિષ્ય ઉપાનિવાણુ પુસ્તક ચીન ગયુ હશે કે કેમ અને મીકાવાળી નોધ પાછગથી દાખલ થઈ હોય તો એ મીકાની સખ્યા છુદ્દનિર્વાણનો સમય નક્કી કરવા માટે વિશ્વસનીય કેટલી ગણાય વગેરે બહુ વિચારનાનુ ગ્હે છે, અને તે પૂર્વોક્ત ગચ્છતરીની યચાર્યતાને શિથિ કરે તેજ્જ્વળા ને એ મીકાવાળુ પુસ્તક ઉપાલિનું મનાય છે તો એમા દક્ષિણ ખોદ્ધ સપ્રદાય કે તા

ઉત્તર બૌદ્ધ સપ્રદાયની નોંધ હોવી વધારે સંભવિત જણાય છે, અને એમ જ હોય તો એની સાથે અરોહકના ગળ્યાશિરોક્તવાળો આકડો જોડવો વાજબી નથી, કાગણ કે એ આંકડાવાળા અન્યમા મિન્દુ-સાગનો જે રાજ્યકાળ આપ્યો છે તે ઉત્તર હિન્દુસ્થાનના અન્યેમા જણાવેલી હકીકત સાથે મળતો આવતો નથી. પણ ધારો કે પૂર્વાકા મીડાવાળા પુસ્તક સગન્ધી જનગ્રંથિ એક ભાગે ખરી હોય અને એક ભાગે ખોટી હોય-તે એવી રીતે કે એ પુસ્તક ઉપાલિતું હોય નહિ, પણ સિદ્ધદ્વોપમાં બુદ્ધનિર્વાણના વર્ષ સગન્ધી જે માન્યતા ચાલતી હોય તેની સિદ્ધદ્વોપમાં જ નોંધ થવા માડી હોય, અને એ નોંધવાળું પુસ્તક સમજાઈ ચીન લખ ગયો હોય એ રીતે કલ્પતા બને આકડા એક જ દક્ષિણ-સપ્રદાયના થઈ રહે છે એ ખરું પણ તેમ કરવાની સાથે એ નોંધનો આરમ્ભ બુદ્ધનિર્વાણ પછી એકડો વર્ષ દૂર પડી, એવું પ્રકૃત વિષયમાં પ્રમાણબળ નહિપ્રાય થઈ જાય છે વળી આ પ્રમાણુ પણ રા. કેશવવાલે સ્વીકારી લીધેલી બુદ્ધ-નિર્વાણની સાલને કટક્ષો ટેકા આપે છે એ સૂક્ષ્મતાથી તપાસીએ મીડાં પ્રમાણુ બરાબર ગણતરી કાઢતા બુદ્ધનિર્વાણનું વર્ષ ઈ મ ૪૮૭ નહિ પણ ૪૮૬-૮૫ નીકળે છે. તેમાં વળી એ વક્ષમાં ગમ્પો કે પહેલું મીડું બુદ્ધનિર્વાણનું એક વર્ષ પૂરું થવા પછી નહિ પણ (વૈશાખમાં નિર્વાણ મળીએ તો) એ જ વર્ષના આશ્વિન માસની પુણિમાએ કાઢ્યું હતું, એટલે એ વર્ષ ઈ સ. પૂ. ૮૮૫ કે એની આ તરફ આવે પણ ૪૮૭ સુધી જાય નહિ. વળી આ ગણતરીને વિશેષ પુષ્ટિ આપી મળે છે કે-એ જ મીડાવાળા પુસ્તક સગન્ધી જે કથા છે તેમાં ઈ. સ. ૫૩૫માં ૧૦૨૦ મીડાં થયાં હતા એમ જણાવ્યું છે. આ રીતે ૧૦૨૦-૫૩૫=૪૮૫ થાય. આ ૪૮૫માંથી ચદ્રગુપ્તના ગળ્યાસન સુધીના ૧૬૨ વર્ષનો પૂર્વોક્ત આકડો બાદ કરીએ તો એ રાજ્યાસનની સાલ ઈ મ પૂ. ૩૨૩ આવે છે-જે અયેકકાકગની સવારી વખતે મગધમાં ચદ્રગુપ્ત ગળ્યા કરતો હતો એ માન્યતાને જરા પણ ટેકા આપતી નથી

સુદનિર્વાણનું વર્ષ નક્કી કરવાને એક ખીજી રીત ડૉ. ફ્લીટ દાદી છે-તે અગાળવિદ્યાની છે. સિદ્ધલદ્રીપના રાગ 'દેવાનાંપિય તિરસ'નો અભિષેક સુદનિર્વાણ પછી ૨૩૬ વર્ષે આપાદા નક્ષત્રમાં થયો. આ આપાદા નક્ષત્ર ઉપરથી ડૉ. ફ્લીટ એવી ગણતરી દાદી છે કે એ વર્ષ ઇ. સ. પૂ. ૨૪૭ હોય વા ૨૪૨ હોય: એક દિસાએ સુદનિર્વાણનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૪૮૪ થાય. બીજે દિસાએ ૪૭૮ થાય. ચંદ્રગુપ્તનો ઇતિહાસ ૪૮૪ને અનુકૂળ આવે છે, અને તેથી ડૉ. ફ્લીટ એ સાલ પસંદ કરે છે.

ચંદ્રગુપ્ત ગાદીએ બેઠાનું અને સુદના નિર્વાણનું વર્ષ ગણવાની એક ત્રીજી રીત મિ. ગોપાલ ઐયરે બતાવી છે તે આ પ્રમાણે છે:-

અશોકના (અભિષેક) કાળના તેરમા વર્ષનો જે શિલાલેખ છે તેમાં દેવું છે કે એમના (અભિષેકકાળના) ૯ મા વર્ષમાં એમણે કલિંગ ઉપર ચઢાઈ કરી અને એ યુદ્ધમાં જે દિસા થયેલી જોવામાં આવી તેનાથી નિર્વેદ પામી એમણે 'માન લીધું' કે 'ખરો જય તે' ધર્મનો જય છે, અને તેથી એમણે દેશ પરદેશ ધર્મચક્ર પ્રવર્તાવવા બૌદ્ધભિક્ષુઓ મોકલ્યા. જે પરદેશી રાગ્યોને ત્યાં પોતે બૌદ્ધભિક્ષુઓ મોકલ્યાનું લખ્યું છે તેમનાં નામ (શિલાલેખને નામે મળતાં ત્રીકે નામ) તથા સાલ (ત્રીકે ઇતિહાસમાં જડતી) નીચે પ્રમાણે છે:-

અન્ટિઓકસ (ધીઓસ) ઇ. સ. પૂર્વે ૨૧૧-૨૪૧

ટાલેમી ૨૮૫-૨૪૭

અન્ટિગેનસ ૨૭૮-૨૪૨

મેગસ ૨૭૨-૨૫૮

એલેક્ઝાંડર (એપાઈરસ) ૨૭૨-૨૫૮

હવે, આ ચારે રાગ્યો એકી વખતે જીવતા હોય એ સમયે વડેલામાં વડેલો ઇ. સ. પૂર્વે ૨૬૧ (અન્ટિઓક્સને ગાદીએ આવ્યાનું વરસ), અને મોડામાં મોડો ઇ. સ. પૂર્વે ૨૫૮ (મેગસને મરી ગયાનું વર્ષ), અને કલિંગ ઉપરની સવારી (અભિષેકનું ૯ મું વર્ષ)

પછી લિલુઓને પન્દેશ મોકલવાની યોજનાનું એક વર્ષ અટકી ગયું
તો—અશોકના અભિષેક પછીનું ૧૦ મું વર્ષ, ઇ. સ. પૂર્વે ૨૬૦—૨૫૬
આથે મળે—એટલે કે ઇ. સ. ૨૬૬ એ એમના અભિષેકનું વર્ષ, અને
તે દીપવંશ મહાવંશ પ્રમાણે શુદ્ધના નિર્વાણ પછી ૨૧૮ વર્ષે એટલે
શુદ્ધનું નિર્વાણ ઇ. સ. પૂર્વે ૪૮૭ માં: અશોકના ગાદીએ આવ્યા
પછી ૪ વર્ષે અભિષેક એટલે ગાદીનું વર્ષ ઇ. સ. પૂર્વે ૨૭૩; અને
દીપવંશ-મહાવંશ પ્રમાણે અશોક પહેલાં બિન્દુસારનાં ૨૮ વર્ષ અને
ચન્દ્રગુપ્તનાં ૨૪ વર્ષ, એટલે ઇ. સ. પૂ. ૨૭૩માં ૨૮+૨૪=૫૨ બિમ્બરતા
ચન્દ્રગુપ્તને ગાદીએ બેઠાનું વર્ષ ઇ. સ. પૂ. ૩૨૫ હરે છે.

પરંતુ આમ ચન્દ્રગુપ્તની ગાદીનું વર્ષ ઇ. સ. પૂ. ૩૨૫ ઠરાવીને
પણ મિ. ગોપાળ અમ્બર એમને એલેક્ઝાન્ડરની પછી મૂકે છે, અને
એલેક્ઝાન્ડરની સવારી વખતે (ઇ. સ. પૂ. ૩૨૫) ચન્દ્રગુપ્ત પંચગમ્માં
હતો અને એ સવારી વખતે મગધમાં નન્દ રાજા રાજ્ય કરતો હતો
(ચન્દ્રગુપ્ત નહિ) એમ તો એ માને છે જ—અને તે માટે એ જરિટન
અને પ્લુટાર્કનાં તેમજ કિવન્દ્રસ કશિયસ અને ડાયોડોરસ સિક્કયુલસનાં
(આ બીજા બેમાં Xandrames તે Nandrus એમ લખેને)
પ્રમાણ લે છે. એલેક્ઝાન્ડરના પાછા ગયા પછી તુરત ઇ. સ. પૂર્વે
૩૨૫માં ચન્દ્રગુપ્તે મગધ જઈ નન્દની ગાદી લીધી અને ઇ. સ. ૩૨૩માં
એલેક્ઝાન્ડરના મરણ પછી તુરત એમના સૂબાની પાસેથી પંચગમ
પડાવ્યું એમ. મિ. અમ્બરની ચન્દ્રગુપ્ત સંબંધી હકીકત હતી.

હવે ઇ. સ. પૂ. ૩૨૫ની ચોક્કસ ગણતરી કાઢવામાં મિ.
અમ્બરનો તર્ક ક્યાં ચિથિલ પડે છે એ જોઈએ એ માની લે છે કે
અશોકે બૌદ્ધ ઉપદેશકોને તે તે યવનરાજ્યોના રાજ્યમાં ધર્મચક્ર
પ્રવર્તાવવા મોકલ્યા તે વખતે મરેખર એ રાજ્યો આવતા જ હતા.
હવે પ્રસ્તુત: એ શિલાલેખમાં એ રાજ્યોનાં નામ કેટલાં દૂર છે એ
વાત ઉપર બહુ બાર મૂક્યો છે. અને એમાંના મેગેસના મરણના
સમાચાર અશોકને ત્યાં સુધી મળ્યા પણ ન હોય એ શક્ય

છે. આ રીતે, જોઈ ઉપદેશકોને મોકલ્યાનો સમય ઈ. સ. પૂ. ૨૫૮ને બદલે બે ત્રણ વર્ષ મોડો એટલે ઈ. સ. પૂ. ૨૫૫ હોવો અશક્ય નથી; જોકે તેમ હોવું સંભવિત જણાય છે. અને આ વર્ષ કલિંગની સવારીની પછીનું (ખ્રિ. અંશ ૨ પ્રમાણે જ) એટલે અભિષેકનું ૧૦ મું લેતાં અભિષેકનું વર્ષ ઈ. સ. પૂ. ૨૬૫, એમાં પૂર્વોક્ત સંખ્યા ૨૧૮ ઉમેરતાં ખ્રુદનિર્વાણનું વર્ષ ઈ. સ. પૂ. ૪૮૩; અને ૨૪+૨૮+૪=૫૬ ઉમેરતાં ચન્દ્રગુપ્તની ગાદીનું વર્ષ ઈ. મ. ૩૨૧ બની શકે.

અશોકના ગળ્યાલિપેકનાં આઠ વર્ષ પૂરાં થતાં (જુલે વિ. સ્મિથ) એટલે નવમા વર્ષમાં કલિંગ જીત્યાનું શિક્ષાલેખમાં કહ્યું છે કે એ પછી તુરત જ લિહુઓને ધર્મચક્ર પ્રવર્તાવવા મોકલ્યા, એટલે આ મોકલ્યાનો સમય નવમા વર્ષના અન્તભાગમાં માની શકાય. હવે, અંશ ૨ કહે છે કે વનદેવ પહોંચતાં એ લિહુઓને એક વર્ષ લાગ્યું હોય. પણ વસ્તુતઃ એ લિહુઓએ ઉક્ત સ્થાને પહોંચી ત્યાં અમુક રાત્રીઓ રાત્રી કરે છે એમ પણ લખ્યો એવી હકીકત ન મળે ત્યાં સુધી એમ કલ્પના કરવામાં પણ શો બાધ છે કે લિહુઓને મોકલ્યા તે વખતે હજી મેર્ગસ જીવે છે એમ અશોકનું માનવું હોય અને વસ્તુતઃ તો એ તે વખતે મરી ગયેલો હોય? લિહુઓને મોકલ્યા તે વખતે એ તુરત જ મરી ગયેલો હતો એમ માનીએ, અને તેઓને અશોકે અભિષેકના નવમા વર્ષને અન્તે મોકલ્યા એમ ગણીએ તો ઈ. સ. પૂ. ૨૫૮+૬૧=૨૬૭ અશોકનો અભિષેકકાળ આવે; અને ૨૧૮ ઉમેરતાં ખ્રુદનું નિર્વાણવર્ષ ઈ. સ. પૂ. ૪૮૫ અને ચન્દ્રગુપ્તને ગાદીએ બેઠાનું વર્ષ ઈ. સ. પૂ. ૩૨૩ આવે અને પૂર્વોક્ત ચન્દ્રગુપ્ત સંબંધી મોક પ્રતિહાસકારોએ જે હકીકત આપી છે એ સાથે મેળ મેળવવા માટે આ ગણતરી રવીકારવાની જરૂર છે. અર્થાત્ આ બીજી રીતે પણ ગ. કેશવવાલ્મીની માન્યતા કે એલેક્ઝાન્ડરની સવારી વખતે ચન્દ્રગુપ્ત જ મગધમાં રાજ્ય કરતો હોવો જોઈએ એ સિદ્ધ થતી નથી.

પાણિનિના ‘જોતિકાર્યે ચાપણ્યે એ સૂત્ર ઉપર પતંજલિના ભાષ્યમાં ‘મૌર્યૈર્હરણ્યાર્યિમિરર્ચાઃ કલ્પિતા.’ ઇત્યાદિ પંક્તિઓ છે એમાં ‘હિરણ્યાર્યો મૌર્ય’ તે કાણુ એમ પ્રશ્ન થતાં કેટલાક વિદ્વાન મૌર્ય વંશની પડતીના કાળના રાગ્નઓને એ લગાવે છે અને કેટલાક ચન્દ્રગુપ્ત સાથે પણ એને જોડે છે. ‘૩૩ રાજ્યકર્તા ચન્દ્રગુપ્ત ઉપર ધનલોભનો આરોપ કેવળ અસ્થાને છે’ એમ જણાવી રા. કેશવલાલ પહેલા મતમાં મળે છે: “રાજ્યનું ઉત્પન્ન છેક ધરી જવાથી મૌર્ય રાજ્યઓનો શિવ અને રકન્દેની મહાપૂજાદ્વારા વાટે ને ધાટે પૈસા ઊધરાવવાનો વારો આવ્યો હતો એમ કહે છે. આ મત ધણું દરી ખરો દરો એમ લાગે છે. પરન્તુ એનો કેટલોક આધાર ચાણક્યના અર્ચશાસ્ત્રમાં નોંધેલું રાજ્યનોત્તિનું ચિત્ર કયા સમયનું છે એ મહા-પ્રશ્નના નિર્ણય ઉપર રહેશે. એ ચિત્રમાં મેર્ગસ્થીનિસે નોંધેલી રિયતિની ઘણી રેખાઓ નજરે પડે છે. અને તેટલાથી જો એને ચન્દ્રગુપ્તથી અંશોક સુધીના સમયમાં મૂકીએ, તો પતંજલિનો ઉલ્લેખ એ સમયના

મૌર્ય રાજ્યો સંબન્ધે લેવા જોઈએ: કારણ કે ‘હિરણ્યાર્યો મૌર્ય’ અર્ચશાસ્ત્રમાં ‘કોશામિસંહરણ’નામનુમકરણ છે એમાં દ્રમ્બની જરૂર પડતાં પ્રભ પાસેથી

‘ગ્રજજ’દ્વારા ધન મેળવવાની વિવિધ યુક્તિઓનું વર્ણન કર્યું છે તેમાં પતંજલિવાળી યુક્તિ પણ આવે છે (જુલો ઇન્ડિયન એન્ટિક્વરિના ગ્રંથ ડ્રેપુઆરીના અંકમાં મિ. કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલનો લેખ).

રાજ્યવિસ્તારના કાર્યને આંગે અને તે સાથે જરૂરનાં ધન પડતાં યુદ્ધોને માટે ચન્દ્રગુપ્તને પણ ‘અર્થકૂચ્છ’ (ચાણક્યનો શબ્દ) યાને ધનની તાણ પડતી હોય અને તે માટે એને પણ ચાણક્યે બનાવ્યા છે એવા વિવિધ માર્ગો લેવા પડના હોય તો આશ્ચર્ય નહિ, પણ એ વર્ણન જેમ ચન્દ્રગુપ્તનું હોય તેમ ચન્દ્રગુપ્ત પહેલાંનું પણ હોય અને કેવલ પાછળના ઝેટલે અંશોક પછીના નજળા મૌર્ય રાજ્યઓનું પણ હોય; આવી સંદિગ્ધ દશામાં જ આ પ્રશ્ન અત્યારે તો મૂકવો પડે છે.

૨૧. કેશવલાલ એક સ્થળે લખે છે કે “ કૌટિલ્યે અર્થશાસ્ત્ર રચ્યું ત્યાં લગી આર્થવર્તની જ ચક્રવર્તિ ક્ષેત્ર તરીકે ગણના થતી હતી” એ નોતાં તેઓ અર્થશાસ્ત્રને ચન્દ્રગુપ્તના સમયના પૂર્વાર્ધમાં મૂકતા હોય એમ લાગે છે; પણ એમ હોય, અને પતંજલિએ કહેલા ઉદ્દેશ પાછળના મૌર્ય રાજ્યોને લાગુ પડે છે, એમ પોતે માને છે, અને મૌર્ય: એમ બદ્ધવચન નોતાં અમને પણ એ જ વિશેષ અંભવિત લાગે છે, તથાપિ અર્થશાસ્ત્રમાં ઉપરોક્તી ‘પ્રણય’ ‘ યુક્તિ ચન્દ્રગુપ્તે ન જ આચરી હોય એમ કહેવાય નહિ કારણ કે ચન્દ્રગુપ્તને સર્વથા ‘ રૂડા રાજ્યકર્તા’ માનવા સામે જરિદનનું પ્રમાણ જિથું છે.

૨૧. કેશવલાલભાઈ કહે છે કે “ મહાપ્રતાપી ચન્દ્રગુપ્તે સમસ્ત દક્ષિણાપથ પાટલિપુત્રની છાયા નીચે આપયો હતો. ” અને તેના પ્રમાણમાં એટલું જ ખતાવે છે કે “ અશોકના લેખ દક્ષિણમાં મદિયમંડળ પર્યંત જોવામાં આવે છે,” અને અશોકના વૃત્તાન્તમાં

“માત્ર દલિંગ ઉપર સવારી કર્યાનું જાણવામાં દક્ષિણાપથની જાત આવે છે.” અર્થાત્ દક્ષિણાપથ એના પહેલાં ચન્દ્રગુપ્તે જીતેલા હોવાનો નોંધ એ. આ અંગ્રેજીમાં

જેને “ argumentum e silentio ” યાને મૌન ઉપગ્રંથી જાપજાણેલી દલીલ કહે છે તે છે, જેને હજી વિશેષ પુષ્ટિની જરૂર છે. વિન્સેન્ટ રિમથને પણ કોઇ કદપનાની જરૂર લાગી છે પણ તે ચન્દ્રગુપ્ત સાથે કરવી કે ખિન્દુસાર માટે એ વિષે એ ચોક્કસ નિર્ણય કરી શક્યા નથી. “ અને વ્યવસાયી પિતા (ચન્દ્રગુપ્ત) કરતાં પુત્રે (ખિન્દુસારે) દક્ષિણાપથ જીત્યો હોય એ વધારે સંભવિત છે” એમ કહે છે; અને તે જ સાથે, વળી જોમેરે છે કે “ ચન્દ્રગુપ્ત વિષે જે ચોક્કસ પ્રમાણથી જાણવામાં આવ્યું છે તે એવું અદ્ભુત છે, અને એ ઉપરથી એનામાં એવી અસાધારણ શક્તિ સિદ્ધ થાય છે, કે એનાં પ્રસિદ્ધ પરાક્રમોમાં દક્ષિણાપથની જાત જોમેરવી પણ શક્ય છે.”

મિર્નન્ડર ઉપર આવનાં એ મંગળી પેરેગ્રાફમાં એક વિચારવા

જેવું સ્થાન હિપ્પત્ર યએલું નગરે આવે છે. મિનંદરે ખૌદ ધર્મ
'અંગીકાર કર્યો હતો એમ પ્રો. મેલિન્સન માને છે (જુવો એમનું
“ હિન્દુસ્થાન અને પશ્ચિમ વચ્ચે વ્યવહાર ”) અને ગા કેશવલાલ
પણ એ જ મતના છે ‘ મિલિન્દપ્રશ્ન ’ને અને ‘ મિલિન્દ-
વિદાર ’-અન્ધાવી આધાનું, પોતે બિહુધર્મ અંગીકાર કર્યાનું, અને
છેવટે પુત્રને રાજપાટ સોંપી અનાગાર યર્ષ અર્હતપદ પ્રાપ્ત કર્યાનું
લખ્યું છે પ્રો રુદાર્ધસ ડેવિડ્ઝ આ પુસ્તકના પોતાના ઉપોદ્ધાતમા,
મિલિન્દના મરણ પછી એના ભસ્મગણિ માટે અનેક સ્થળેથી યએલી

માગણી વિષે ખુટાઈ કરેલી નોંધ ટાંકે છે, તથા

મિનંદરે ખૌદધર્મો મહાપરિનિર્વાણસ્થાનમા મૌતમ છુદના દેહની

ધાતુ વિશે એ જ પ્રમાણે યએલી માગણીનું

સ્મરણ આપે છે. વળી પ્રો મેલિન્સન તે સમયના ઓક બેકટ્રિપન
પવનો હિન્દુસ્થાનના ધર્મથી આકર્ષાઈ તે સ્વીકારવા લગ્ના હતા એ
વાત પણ રજૂ કરે છે-અને એકન્દર સંભવની તુલા મિલિન્દે ખૌદ
ધર્મ અંગીકાર કર્યો હતો એ પક્ષ તરફ નમતી માને છે. અમને પણ
આ જ નિર્ણય ખરો લાગે છે. ‘ મિલિન્દપ્રશ્ન ’ના જોડાગ્રમાં ગાળએ
અર્હતપદ પ્રાપ્ત કર્યાનું લખ્યું છે, * એ લાગ સિવાયના અન્યમાથી
ભ્રમેરાએલો છે એવી શકા લેવાઈ છે તેને પ્રો રુદાર્ધસ ડેવિડ્ઝ કાંઈક
ટેકા આપે છે, અને આપે છે તેવો જ તે પાછો ખેંચી લે છે-અને
હતા એવા નિર્ણય ઉપર આવે છે કે મિલિન્દે ખૌદધર્મો યયો હતો
એમ માનવાને કાંઈ પ્રમાણ નથી ‘ મિલિન્દપ્રશ્ન ’ના ઉદ્દેશ ખૌદ
સિદ્ધાન્ત ઉપદેશવાનો છે અને તેથી તેનો આ લાગ ઇતિહાસ તરીકે

* ‘ મિલિન્દપ્રશ્ન ’મા રાત્રને આખરે અર્હત માને ખૌદ સિયુ યયો
નજાળ્યો છે ઓક ઇતિહાસ એ યુદ્ધયાત્રામા મર્યો એમ નોંધે છે.
ગા. કેશવલાલ પુષ્પમિત્ર સાથે લડતા યુદ્ધમા મરાયો એમ કહે છે પણ આ
સ્થળે ‘ મિલિન્દપ્રશ્ન ’ કરતા ઓક ઇતિહાસ વધારે પ્રમાણ માનવાનું કારણ
નજાણતા નથી.

પ્રમાણ નથી એવી દલીલ એ કરે છે તે વજનદાર નથી. વજનદાર દલીલ માત્ર એક છે અને તેનું બળ પ્રો. ગલિન્સન પણ સ્વીકારે છે તે એ ૧-મિલિન્દના સિક્કામાં એ બૌદ્ધધર્મી હતો એમ નિશ્ચય જીવનવનાર ચિદ્ર કાઠ જ નથી. પ્રો. રૂડાર્પસ ઉવિન્ઝ એ '૪૫૧' ચિહ્નો વર્ણવે છે અને એમાં થોડા દેવી પેલાસ વગેરેની આકૃતિ પરથી એજો થીક ધર્મ તબ્બો ન હતો એવો નિર્ણય આવે છે. ઘણાં ચિદ્ર પૈકી માત્ર ત્રણ ચિદ્ર બૌદ્ધ ધર્મના સૂચક દેખાય છે-જેમકે ધર્મચક્ર-પણ તે નિર્ણાયક નથી એમ કહે છે હવે આ સ્થળે, ગ. કેશવલાલે મિલિન્દને બૌદ્ધધર્મી કાવવા જતાં એના એક મિક્કાના એક શબ્દનો જે અર્થ કર્યો છે તે સામે વાધો નોધવાની જરૂર ઉત્પન્ન થાય છે. એ લખે છે: 'બીજામાં પાલિગ્રંથિમાં Mahārājasa Tradatasa Menandrasa એવા બોલ કાતરેલા છે. જેમાંના બીજા બોલનો અર્થ ૬ વ્રાતાત્મનઃ એટલે 'જેણે પોતાનો ઉદ્ધાર કર્યો છે એવો, કહે' છું.' પણ ગ. કેશવલાલભાઈની ગાંઠો સગતથૂક થયેલી જણાય છે 'આત્તવાદ'ના ખંડનને પોતાના તત્ત્વનું નામ મોખરે મૂકનાર બૌદ્ધ હિંદુ નાગસેનના સિધ્ધને આત્માનું ત્રણ કેવું ? પણ એ સિદ્ધાન્તનો વિરોધ જવા દે છે. ડૉ. ભાગરકનો એ વિવાદનિષ્પત્તિ પદ Tradatarasa એમ વાંચે છે અને એનો અર્થ tratarasa, tratur (વ્રાતારસ = સં. વ્રાતુઃ) એ

પ્રમાણે કરે છે. અને એ જ ખરો અર્થ છે એ

વ્રાતાત્મનઃ

એ ખોટું

વાત સિક્કો ઊલટાડીને વાંચતાં ૨૫૪ સમજાઈ જાય છે તે આ રીતે : બીજી બાજુના શબ્દો

Basileos Soterios Menandrou એ પ્રમાણે છે-અને તે કમવાર જણ પાલિ શબ્દોને મળતા થીક શબ્દો હોઈ વચસો પાલિ શબ્દ Soterios ના અર્થનો જ હોવો જોઈએ. Soterios નો અર્થ થીકમાં 'saviour' એટલે ત્રાતા-ત્રણ કરનાર-જ થાય છે, અને તેથી ડૉ. ભાગરકનો અર્થ જ ખરો છે. ઘણા થીક ગમ્યો-જો!

બૌદ્ધધર્મી હતા એમ માનવાને કાઠ પ્રમાણ નથી—તેઓ પોતાના નામની સાથે *sofer* શબ્દ લગાડતા અને એનો અર્થ માત્ર મક્કણ કગનાર એવો થતો. ગ્રીક લેખને અવગણીને ગ. કેશવનાથે બૂન કરી છે.

ખીજે એક સ્થળે ડૉ. ભાડાગરની એક ‘સરતચૂક’ બતાવવામા રા કેશવનાથે પોતે કરેલી એક ‘સરતચૂક’ નજરે પડે છે. ગ. કેશવનાથ આન્ધ્ર અને આન્ધ્રભૂત્ય એવા બેદ પાડી લખે ॥ ‘પુગણોમા

સિમુકે અને તેના વશાને આન્ધ્ર કહ્યા છે આન્ધ્ર અને આન્ધ્રભૂત્ય આન્ધ્ર વશના ત્રીજા ગણ તેમા ગણાવ્યા છે.

એ ત્રીજા આગ્રો પછી સાત શ્રીપર્વતીય આન્ધ્ર થતા છે તેમને પુગણો આન્ધ્રમૃત્ય નામે ઓળખાવે છે આથી હું સિમુકે અને તેના વશના ગણાવેને આન્ધ્ર કહું છું ડૉ. ભાડાગર તેમને આન્ધ્રમૃત્ય કહે છે, તે મગતચૂક જણાય છે” આન્ધ્ર અને આન્ધ્રભૂત્ય એના સ્પષ્ટતા ખાતર બેદ બંને પાડે, પણ રા. કેશવનાથ એમને આન્ધ્ર કહે છે તેમને પણ આન્ધ્રભૂત્ય કહેવામા ડૉ. ભાડાગરની સરતચૂક થએલી નથી એ સમન્ધમા આન્ધ્રભૂત્યનો અર્થ કરતા તેઓ લખે છે

The Andhrabhrityas, that is, Andhras who were once servants or Bhrtiyas. અને એ નામ પહેના આન્ધ્ર રાજાઓ માટે પણ એમને સ્વીકારવું પડ્યું છે તેનું કાળ કે કાળવાયનાસ્તતો મૃત્યા ઇત્યાદિ મૃત્ય પ નાળુ પુરાણનું વચન છે તેઓના પછી જે રાજાઓ આવે છે તેઓને પણ મૃત્યાન્વયા સમ્પ્રદાયોઃ ‘એમના ભૂત્યવશમા જન્મેના સાત આન્ધ્ર’ આન્ધ્રા શ્રીપર્વતીયાશ્ચ—શ્રી પર્વતમા વસતા આન્ધ્ર એમ આન્ધ્ર-પદથી નિર્દેશ્યા છે, અર્થાત્ આપણી સમકંઠની સ્પષ્ટતા ખાતર પૂર્વના રાજાઓને આપણે ‘આન્ધ્ર’ કહીએ અને પાછાનાઓને ‘આન્ધ્રભૂત્ય’ કહીએ તો તેમા ખોટું નથી બન્ને સ્પષ્ટતાનો લાભ છે, પણ પૂર્વના રાજાઓને આન્ધ્રભૂત્ય કહેનામા કરી ‘મગતચૂક’ થઈ છે એમ નથી.

દને રા. દેશવલાલે જીકેલેલાં ચોડાંક ગ્રામીન રથજોના કાલડા
 જોઈએ. ખારવેલ સંબન્ધી હસ્તિમુદ્રાના લેખમાં એક રથજો
 મસિકનગરં પાઠ છે, ત્યાં નસિકનગરં વાંચી આપ્યાર સુધી
 કાઠએ ન જીકેલેલો કાલડો જીકેલ્યો છે. એની વથાર્થતા
 તપાસવાનો મને અવકાશ મળ્યો નથી તેથી એ સંબન્ધી
 અત્રે હું કાંઈ કહેતો નથી. પણ બીજાં ચોડાંક રથજો સંબન્ધી
 કાંઈક કહીશું. મિલિન્દગમ્ત્રમાં મિલિન્દ અલસન્દ દ્વિપમા કલસિ
 ગામમા પોતે જન્મ્યાનું કહે છે (૩. ૭. ૪-૫). અન્યત્ર (૬-૩૧)
 એ જ પુસ્તકમાં મહાસમુદ્રવાટે વંગ ચીન સૌવીર અલસન્દ વગેરે
 રથજો જવાનું કહ્યું છે એ જોતાં અલસન્દ કાઠ' સમુદ્રકાંઠાનું રથાન
 હોવું જોઈએ એમ પણ લાગે છે. તેથી 'અલસન્દ દ્વીપ'મા 'દ્વીપ'
 શબ્દ રા. દેશવલાલ ધારે છે તેમ કેવળ દેશવાચક નહિ, પણ સમુદ્ર-
 કાંઠાનો કાંઈક દેશ કે નગરનો વાચક માનવો જોઈએ. 'અલસન્દ દ્વીપ
 નૌપ્રાપ્ય હોવો જોઈએ' એ રા. દેશવલાલનું કહેવું ખરું છે, અને
 તેઓ આ નકારણુથી કનિગહામની કલપના કે
 અલસન્દ એ અફઘાનિસ્તાનમાં આવેલું હોવું જોઈએ
 એને ત્યાજ્ય ગણે છે એ ખરાબર છે. કનિગ-
 હામની બાન્તિ ઍલેક્ઝાન્ડરે ઍલેક્ઝાન્ડ્રિયા નામનાં ધણાં શહેરો વસાવ્યાં
 હતાં અને તેમાંનું એક અફઘાનિસ્તાનમા પણ આવેલું છે એમાંથી
 જીપજી છે. રૂઢાણસ ડેવિઝ્ઝ મિલિન્દગમ્ત્રના ૩. ૭ ૪-૫ ના
 ભાષાન્તરમાં અલસન્દ શબ્દની પુટનોટમાં Alexandria (in
 Baktria) built on an island in the Indus" એમ
 કહે છે. અહીં ઍકટ્રિયા શબ્દથી વિશાળ અર્થનું ઍકટ્રિયા એટલે કે
 ઍકટ્રિયન ગ્રીકોએ જીતેલા સિન્ધુ નદીના પ્રદેશ સુધીનું ઍકટ્રિયા એમ
 સમજવું પડશે, કાન્ણ કે એ સિન્ધુ નદીને કાઠે આવેલું હતું એમ
 અહીં રપજી કહ્યું છે ; અને ઉપોદ્ધાતમાં (P. XXIII) પણ કલસિ
 ગામ તે દરિસિ નામનું એક મ્હોટું નગર હતું અને જે દ્વીપ ઉપર

એ ગામ આવેલું હતું તેનું ગ્રીકાએ અનેકઝાડિયા-મિ પ્ર તુ
મલસન્દ-નામ માણ્યું હતું અને એ દ્વીપ સિન્ધુ નદીમા હતો એમ
જણાવ્યું છે વળી મિ પ્ર મા એક બીજો સ્થળે અનસન્દ અને
નિકુમનું જોડું ક્યું છે ત્યાં નિકુમ જડેનમ કાઠે એકેકઝાડરે બાધેલું
નિકેષળ હોય તો અવસન્દ તે ચિનામ અને સિન્ધુના મંગમ પાસે
બાધેલું એકેકઝાડિયા (-આન ઇન્ડસ) હોયું સંભવે છે. સિંદલી
અન્ન મહાવશમા પણ આ વવનોની નગરી-અવસન્દ-નો નામપૂર્વક
નિર્દેશ કરેલો જોવામા આવે છે, અને ત્યાંથી ત્રીસ હજાર બિમુઓ
મહવર્તમાન ‘યોન મહાધર્મમ્મિદ્ધિખત’-વવનમહાધર્મગણિત-નામે સ્થવિગ
બિમુ મહારૂપની અતિઠા કરવા ગયાનું જણાવ્યું છે-ત્યાં બાપ ન્તર
નીચે દિપ્પણમા ડાં ગીમરે અવસન્દને ગળૂવ પાસે મૂક્યું છે, પરંતુ ત્યાં
પણ પૂર્વેકા ચિનામ અને સિન્ધુ નદીની વચ્ચેના પ્રદેશ (દ્વીપ)મા એને
ધારતા હું નથી ધાગેનો કે પૂર્વાપર સદ્ધર્મનો કાંઈ વાધો આવતો હોય.
પરંતુ મિ પ્ર ના પહેલાં જિતારામા, અવસન્દને શાકલથી ૨૦૦ યોજન
દૂર હતું છે, (રાકવ અને કારમીગ વચ્ચે બાગ યોજનનું અંતર
બતાવ્યું છે) એ, ગણતરી ખરો માનીને ચાનીએ તો ઉપર જણાવેલાં
જોમાયો એક સ્થળ મધમેસતું થતું નથી સિન્ધુના મૂળ સુધી
જઈએ તો એ અંતર લગભગ બધમેસતું થાય ઇંછિયતું એનેક-
ઝાડિયા અત્યન્ન દૂર પડે ઇંદાની અખાન પાસે કદાચ જોઈતા અત-
વાળુ ગ્રમગ મળે, પણ એને બીજી બધી અંતિદાસિક હમીકત લાગુ
પડી શકે ૩ કે કેમ એ જોવું જોઈએ. અત્યારે તો સિન્ધુ અને
ચિનામ વચ્ચેના પ્રદેશમા આવેલું ‘એનેકઝાડિયા-આન-ઇન્ડસ’ તે
અવસન્દ એ મત સીકાગવો પડે છે

એક બીજી વાત ‘મિલિન્દપ્રશ્ન’ના મિવિન્દને બદલે ચીન અને
તિબેટના એ અન્નના રૂપાનરમા અનન્ત અને નન્દ રાગને નામસેન
સ્થવિરે ઉપદેશ કર્યાનું લખ્યું છે એ ઉપરથી એક વિદ્વાનનું એમ
ધારવું છે કે ‘મિલિન્દપ્રશ્ન’ની પૂર્વે રાગ અને સ્થવિગના સંવાદનું

કાઈક આખ્યાન દો, અને એ રાજા કવિગ અને તિપરા તરફનો દશે. અને અવસન્ન દ્વીપ તે સન્દરમન્સ (ઓરિસ્સા પાસે)નો એકાદ દ્વીપ આ અનુમાનના સમર્થનમાં એ 'મિતિન્દ્રપ્રજ્ઞ'ના વર્ણનક્રમ અમુક પશુ અને વૃક્ષના વર્ણનની કેટલીક વિશેષતાઓ પદ્યના તરફના ભાગને લાગુ ન પડે અને તિપરા-કનિગ-ઓગિસાવાગા ભાગને લાગુ ન પડે-એ બનાવે કે આ દ્રવ્યના ખરી હોય તો પશ્ચિમ તરફ અલસન્દ દ્વીપનું સ્થાન ગોધવુ વ્યર્થ છે પણ અત્યારે એ દક્ષીણ આપણી સમક્ષ છે તે જોતાં મને આ બીજો પણ સંભવિત લાગતો નથી.

“રટ્ટેમોના લખરા પ્રમાણે મીર્ન-ડરે Patalene Saraostos અને Sigerdis જીતી દીધા હતા તે પછી પહેલાં એ દેશ મિન્ડ અને સૌગંદ્ર છે એમ નક્કી થઈ ચુક્યું છે.

સિગર્ડિમ પરંતુ Sigerdis તે ક્યા દેશ તે વિશે કાઈ નિર્ણય સાધવામાં અગત્ય નથી મેને મૌરાષ્ટ્ર

પછી મૂક્યો છે અને પશ્ચિમ કિનારે આવેલાં કહ્યો છે,” તે ઉપરથી રા કેશવનાથ ડાકણની ગ્રંથઓના લેખમાં અમુક નામે એક સ્થાન નોંધાયેલું છે તેની માથે એની (સિગર્ડિસની) એકતા કહે છે અને આ કલ્પના ખરી લાગતી નથી. દ્રવ્યના જ કઠોરી હોય તો સિગર્ડિમ તે સાગ દેશ સમુદ્રકંઠે આવેલા દેશના પર્યાય (કચ્છરાય) ભૃગુકચ્છ, વા સૌગંદ્રની દક્ષિણે હિન્દુસ્થાનનો પશ્ચિમ અમુકનો કેટલાક કારિ એમ દ્રવ્યના કઠોરી હીક છે.

“They got possession not only of Patelene but of the kingdom of Sorasotus and Sigerdis which constitute the remainder of the coast”

Strabo

રટ્ટેમો જ્યારે આ પ્રમાણે Sigerdis ને ‘બાઈસો મીર્’ કહે છે ત્યારે તે એક ‘પદ’ ના નામથી ઓળખાતો હોય તો એ સંભવિત છે.

રાકપદ લેતા ઘણા વાધા આવે છે. મિર્નન્ડર કોકણ સુધી પહોંચેા હતો એમ માનવાને પ્રમાણ નથી પરંતુ એ વાધાને ન્હાતો ગણી બાબૂ પગ મૂકીએ અને રટ્ટોભોતુ આ વચન એ જ એતુ પ્રમાણ છે એમ માનીએ, પણ મ્હોટા વાધો તો એ છે કે મિર્નન્ડર પહેલાં રાક લોકો કોકણના કાઠા સુધી પહોંચેવા બાણવામાં છે ‘ધારો કે રાકપદ=સિગડિંસ એ નામ મિર્નન્ડરના વખતનું નહિ પણ રટ્ટોભોતો વખતનું હતુ, તોપણ એ વાધો ખસતો નથી, કાગણ કે રટ્ટોભોતો જન્મકાળ ઈ. સ. પૂર્વે આશરે ૬૭ વર્ષમાં મનાય છે, અને એના મમયમાં રાક લોકો કોકણ સુધી જઈને ત્યાં પોતાનું સ્થાન કરી રાકવા હોય એમ માનવાને જોઈતા પ્રમાણ નથી. વળી કોકણની શુદ્ધિઓના લેખ ઇ. સ. પછીના પહેલાં શતકથી મારી નવમા શતક સુધીના નોંધાયા છે અને તેમાં વણા ખગ ત્રીજા શતક પછીના છે, (જુવો કોકણ ઝંઝેટિય), એટલે રાકપદનું નામ એ પૈકી ક્યાં શતકના લેખમાં છે એ પણ પ્રથમ નક્કી કરીને આગળ આવવું જોઈએ. જો કે દક્ષિણમાં રાક લોકોનું સ્થાન ચવાતો નમય ૬૭૭ સુધી બાણવામાં છે તે પ્રમાણે ઈ. સ. પછી પહેલાં શતકના લેખમાં રાકપદ નામ હોય એમ સંભવતું નથી

સિન્ધુ પાગના ધવનોને અગ્નિનિવ્રતા પુન અને પુનર્મિતના પોત્ર વસુમિત્રે હગબ્યા—એમ માલધિકાગ્નિમિત્રમાં આપણે વાંચીએ છીએ—ત્યાં સિન્ધુશબ્દથી મ્હોટી સિન્ધુ મમજરી કે રજપૂતસ્થાનની પૂર્વે દક્ષિણની સિન્ધુ નદી સમજરી એ પ્રશ્ન છે. મ સિન્ધુ કેશવલાલ ત્યાં મ્હોટી સિન્ધુ લે છે. ડૉ. ભાડારકરે પણ એમના એક લેખમાં એ જ અર્થ લીધો છે, પણ એ સંગ્રહી કાંઈ ઝઠાપોઠ કર્યો નથી. વિન્સેટ ગ્રિમ્મ અને ડૉ. વિન્સન રજપૂતાના અને શુદ્ધેષ્વર વચ્ચે આવેથી પૂર્વોક્ત નદી લે છે, અને ડૉ. વિન્સન ક્યારે મૂકીને કહે છે. “Not of course, the Indus”—પંજાબની મ્હોટી નદિ જ રા કેશવલાલવાર

સામા પક્ષના સમર્થનમાં કહે છે: “પાટલિપુત્રને ધોરી ગાજમાત્રથી સિંધુ કાંઠા સાથે સીધો સંબંધ હતોતેવો સંબંધ વિદિશાને ન હતો.”—તેથી મહોટી સિંધુના કાંઠાનો દક્ષીણ પ્રથમ પાટલિપુત્ર (પુષ્પમિત્ર પાસેથી) યઈને વિદિશા અગ્નિમિત્રને પહોંચે છે. ગા. દેરાવલાલ નરેન્દ્રનાથ લોના જે પાના તરફ વાચકનું લક્ષ દોરે છે તેમાં અમુક સ્થળે ગરતો ન હતો એમ દર્શાવેલું જોવામાં આવતું નથી, બલકે તેની પહેલાંનું એક પાનું જોતાં દિંદુરધાનમાં તે સમયે ઉત્તર દક્ષિણ પૂર્વ પશ્ચિમ એમ ચોતરફ રસ્તા હતા એવી ઉક્તિ નગરે પડે છે—અને ગોટિસ્થના અર્ચશાસ્ત્રના જે પ્રકરણને આધારે મિ. નરેન્દ્રનાથનું પ્રકરણ લખાએલું છે તે વાંચતાં દિંદુરધાનમાં તે વખતે ચોતરફ ન્હાના મહોટા વાણિજ્ય મૈન્ય વગેરેને માટે અમૂલ્ય રસ્તાઓ પથગએલા હતા એમ સ્પષ્ટ લાન થાય છે, અને તેથી વસુમિત્રે યવનોને દગબ્યાની દક્ષીણ પુષ્પમિત્ર તરફથી અગ્નિમિત્રને મળે છે તેનું કારણ ગરતા દોવા ન હોવાથી જણાતું નથી. લશ્કરની દક્ષીણ ગાજને હાથડી મળ્યા કરતી જોઈએ તે કારણથી તે પ્રથમ પુષ્પમિત્ર પાસે જાય એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ તે સિવાય અત્રે એક અમૂલ્યમાં ગણવાતું છે કે આપણે નાટક વાંચીએ છીએ, ઇતિહાસ વાંચના નથી; અને અહીં કાલિદાસ એક રસિક સંવિધાનપૂર્વક નિર્વહણસંધિ ગ્રંથે છે, તેના ઉપર મથાર્થતાની પરીક્ષાનો અતિશય જોગો નાંખવો વાજબી નથી. કાવ્યકાલે મેઘદૂતમાં ન્હાની સિંધુનો ઉલ્લેખ કરેલો સુવિદિત છે, એટલે વસ્તુતઃ જને સિંધુએ પ્રસિદ્ધિની અપેક્ષાએ પ્રકૃત સ્થળે સગળી રીતે ચાલે એમ છે: જે પ્રશ્ન છે તે ઐતિહાસિક છે—તે એવો કે મિર્જાપુરની સિક્કા વગેરેથી ઉપલબ્ધ દક્ષીણ ધ્યાનમાં લેતાં પુષ્પમિત્રનો અથ્થ મહોટી સિંધુના દક્ષિણ કાંઠા સુધી પહોંચ્યો હતો કે કેમ? અને ત્યાંના યવનોને દરાવીને વસુમિત્રે પિતામંદની આણ વર્તાવી હતી કે કેમ? મિર્જાપુરના રાજ્યની સીમા વગેરે વિષે આપણે જે જાણીએ છીએ તે જોતાં મહોટી સિંધુ કરતાં ન્હાની સિંધુની શરૂઆત ખરી હોવાનો સંભવ જણાય છે.

યવનોની ચઢાઈને લગતો વૃદ્ધગર્ગસંહિતાના મુગપુરાણ નામના પ્રકરણમાંથી રા. કેશવલાલે પરિશિષ્ટરૂપે એક ઊતારો મૂક્યો છે એમાં સાકેત-શબ્દ આ છે એ સાકેત તે સાકેત અર્થોધ્યા કે મહાકોશલનું સાકેત નહિ, પણ વરાહમિહિરની જૃહત્-સંહિતામાં “મધ્ય દેશ-વિભાગમાં સાકેત અથવા સાકેત દેશ પરિમણિત છે” તે; અને તે કનિંગહામના હિન્દુસ્થાનના પ્રાચીન ભૂગોળવર્ણનમાં જોને Sukhet કહેલ છે તે-એમ એમનું ધારવું છે. આ સંબંધી મહારા મનમાં થોડીક મૂંઝવણ ઉત્પન્ન થાય છે. કનિંગહામવાળું Sukhet એ જ સાકેત હોય તો એને અને Mandi એ એ મૂળ ન્દાના રાજ્યો મળીને એક રાજ્ય બનેલું હતું એમ કનિંગહામ કહે છે અને એ રાજ્યની અનુગ્રીમામાં પૂર્વે કુલુ પશ્ચિમે કાંપા અને દક્ષિણે સતલજ મતાવે છે. મુગપુરાણમાં ઓઠાએ હલ્દો કરેલા દેશો ગણાવ્યા છે ત્યાં એ દેશો ક્રમવાર હલ્વાના માર્ગમાં આવેલા હતા એમ માનીએ તો આ Sukhet તે સાકેત હોવાનો સંભવ જણાય છે. પણ એમાં મુશ્કેલી આટલી ગંઢે છે કે એક તો સાકેત પછી પાંચાલ અને માયુર ગણાવ્યા છે એનું છેદું જગ વધારે પડે છે, અને તે પછી તુમ્હા કુસુમધ્વજ-પુષ્પપુર (પાટણપુર) અને મગધ આવે છે એટલે માયુર દેશથી એકદમ મગધ કૂદકો મારવા જેવું થાય છે. તેને બદલે સાધારણ રીતે અર્થોધ્યા પ્રાન્તમાં સાકેત મૂકાય છે તે લઈએ તો માયુર અને મગધ દેશની વચ્ચે મ્હોટો ગાળો પૂરાય છે. આ રીતિમાં મર્ગ ‘તતઃ સાકેતમાક્રમ્ય પાંચાલાન્ માયુરાંસ્તથા’ એમ કહે કે તેગા મુખ્ય ચઢાઈ સાકેત ઉપર માનીને પાંચાલ અને માયુર શને તે સાથે જીતી લીધા એમ કદંબના કરીએ તો તે ન ચાલે ? મીનું-Sukhet ત્યાં આવેલું છે એ જાગને વરાહમિહિરના શબ્દમાં ‘મધ્યદેશ’ કહો શકાય ખરો?—એ બીજો પ્રશ્ન છે. ત્રીજું Sukhet અને સાકેતના શબ્દસામ્ય ઉપર બહુ વચન મૂકવાનું ન

કાવ્ય કે Sukhet એ સુક્ષેત્રનો અપભ્રંશ હોઈ કાઈ પણ યાત્રાનું
 ધ્યાન એ દો એમ માનીને સાકેતથી એને બિજા પાડી રાકાય છે,
 અને બોદ અથવા ઉચ્છેદથી તથા યુએન-એએ એની મુમાશરીમા ભુદા
 ભુદા અથવાના અન્તરો નોખ્યા છે એની મદદથી વિદ્વાનોએ માકેતના
 ને સ્થળ સૂચવ્યા છે—ગુસી (વિ સ્મિથ), પસમ (ડૉ. રોષ),
 મંથાન ઘટ અથવા સુનન ઘટ (ડૉ. ફૂગર) કે છુસાગણ-મિદાગ
 (મેગગ વૉરટ)—એના હક પણ વગર ચર્ચાએ કાઢી નાંખવા જેવા
 નથી પરંતુ આ સર્વ ઉપગત આમાથી ઉપસ્થિત થનો એક મોટો
 પ્રશ્ન વિદ્વાનો આગળ અમે મૂકીએ છીએ એ પ્રશ્ન તે એ
 મિનંદર મગવ સુધી પહોંચ્યો દશે ખરો? આટલું ધ્યાનમાં રાખવાનું
 છે કે ‘મગધે મથિતેઽદિતૈ’ એ આખરે કલ્પિત પાક છે, મૂળ
 પાક તો કલ્પમે પ્રથિતે દિતૈ (દિતૈ—ડૉ. ડન) છે અને રા.
 કેશનનાયનો કલ્પિત પાક સરળતાના કાવ્યથી તેમ જ પાસેના તત્ત
 પુણ્યપુરે પ્રાપ્તે’ સખદો જોતા ઠીક લાગે છે તોપણ એને માટે
 ઇતિહાસિક પ્રમાણની અપેક્ષા નહીં છે કે કાંઈ પણ ગ્રીક ઇતિહાસમાં
 મિનંદર પાટલિપુત્ર સુધી પહોંચ્યાનું લખ્યું છે? મિનંદર છેક Soanias
 (શોણ—પાટલિપુત્ર પામેનો નદ) સુધી પહોંચ્યો દત્તો એમ રહેશે
 કહે છે એમ ગ્રે ડાલિન્સન કહે છે પણ ગ્રે ડાલિન્સનો કુદનોટમાં
 દાખલો ગ્રીક જિતારો વાચના જણાય છે કે રહેમોના દસ્તવિખિત
 પુસ્તકનો પાક તો Isamos છે. આ Isamos તે શોણ દશે એમ
 કનિગદ્દામની કલ્પના કે તેથી દોરાર્ધને ડાલિન્સને એ પ્રમાણે જુદું
 હોય ડૉ. લાકાન્ડ તો Isamos થી જન્મના સમજે છે. એ ન
 સ્વીકારીએ તો જન્મનામાં મળતી Isan નદી સ્વીકારીશું? અત્યારે
 તો Sigerdas જેવું આ પણ એક અગ્રાત સ્થળ માનવું પડશે શોણ
 માનવાને તો કાઈ જ પ્રમાણ નથી. ગ્રીક ઇતિહાસકાર એમને સુપરિચિત
 નામ પાનિગોમા મૂકીને શોણ કે ઇસેમોસ સા માટે કહે? પાટલિપુત્રનો ઘેરો
 અરેખર થયો દશે ખરો? હોય તો ગ્રીક ઇતિહાસમાં એનો કંમ

નોંધ નથી? માત્રવિકાસિમિત્વમાં પણ, ‘યવનો પાટલિપુત્ર પહોંચ્યા અને ત્યાંથી મગધદેશને મથો નાંખ્યો’ એવી હકીકત જની હોય તો નોંધાયા વગર રહે ખરી? દ્વે પતંજલિનું પ્રમાણ જુઓ. પતંજલિ સાકેત અને માધ્યમિકાના ધેરાનો ઉલ્લેખ કરે છે, પણ પાટલિપુત્રના ધેરાનો કરતા નથી એ શું? એ ધેરા થયો હોય તો સોથી મહત્વનો ધેરા ઉદાહરણ માટે ન લેતા પ્રમાણમાં એકાં મહત્વના સાકેત અને માધ્યમિકાના ધેરા કેમ લે છે? પાટલિપુત્રનો ધેરા મહાભાષ્ય પછી થયો એમ કદપાશે નહિ. કદપ્ કે ‘પુણ્યમિત્રં યાજઞામઃ’ એ પ્રસિદ્ધ વાક્યમાં હિલ્લેએકો અશ્વમેધયજ્ઞ પણ મહાભાષ્ય વખતે થાય છે; અર્થાત્ તે વખતે યવનોની ચઢાઈ પાછી વળી ગઈ છે. આ વસ્તુસ્થિતિ વિચારતાં પાટલિપુત્રના ધેરા માટે બહુ શંકા ઊપજે છે ત્યારે મર્ ‘તત્ત્વઃ પુષ્પપુરે પ્રાપ્તે’ કહે છે તે શું? કાંઈ સમજાય પડતી નથી. યુએનસ્કોની મુસાફરીના પુસ્તકમાં મિ. ખીલ કહે છે (પૃ. ૨૦૭) કે કાન્યકુબ્જની પ્રાચીન રાજધાની કુસુમપુર નામે હતી—એ કુસુમપુર તે જ પુષ્પપુર તો નહિ હોય? વળી મર્ગના ઊનાગમાંનાં કુસુમધ્વજ અને પુષ્પપુર તે એક કે જુદા? તત્ત્વઃ—એટલે કુસુમધ્વજથી આગળ ચાલતાં એમ અર્થ લેવો? એમ હોય તો કુસુમધ્વજ તે ક્રિયું ગામ હત્યાદિ આ બિતાગને અંગે થોડી મુશ્કેલીઓ ઉપસ્થિત નથી.

હેવટે—ઉપોદ્યાતમાંની એક બે પાઠકદ્ધના વિશે બે રાષ્ટ્રોઃ પુણ્યમિત્રે હેલ્લા મોર્ચ રાજા જુદ્ધચત્રે મારી ગાદી સીધા સંબંધી દર્પચરિત માંથી જ બિતારો આપ્યો છે તેમાં ડૉ. જુદ્ધરનો પાઠ પ્રતિજ્ઞાદુર્વલં છે; દીકાકાર ચંકરનો પ્રજ્ઞાદુર્વલં પાઠ છે, એ સરલ છે, અને એ જ રા. કેશવલાલ પસન્દ કરે છે.

એક બે કલ્પિત પાઠ ડૉ. જુદ્ધરના પાઠને અનુસરી અંગ્રેજ લેખકોએ પ્રતિજ્ઞાનો અર્થ Coronation-oath થયો છે. એમાં પ્રતિજ્ઞા તે શી?—એમ આકાંક્ષા બીજી રહે છે તેથી

રા કૃષ્ણના ન પૂર્વેકા સરળ પાઠ સ્વીકારે છે. પરંતુ હાવમાં ઈન્ડિયન ઍન્ટિક્વરિના ફેબ્રુઆરી ૧૯૧૮ના અંકમાં મિ કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલે મ મા શાન્તિપર્વમાયો રાગ્નએ ગાદીએ બેસતી વખતે લેવાની પ્રતિગાના શ્લોકો ટાંક્યા છે એ ઉપર લક્ષ દેતા, ‘પ્રતિગા’ ગ્રબ્દનો અર્થ તે વખતે સુપ્રસિદ્ધ હશે એમ માની શકાય છે—અને એ પાઠમાં જે અર્થગૌરવ રહેલું છે તે ધ્યાનમાં ગમતા, એક પાઠની સંગ્રહતા અને ખીજાનું અર્થગૌરવ એ સામસામાં તાજનાને સમાન રેખામાં ગમે છે માલયિકાગ્નિમિત્રના પહેના અખ્યા આપેના યગ્નસેનાના પ્રતિમદેશની ગાથામાં મૌર્યસચ્ચિયં વિમુચ્ચતિ એવો એમ પ્રસિદ્ધ પાઠ છે, તેને સ્થાને રા કૃષ્ણનામ મૌર્યે નૃપ વિમુચ્ચતિ એવો નવીન પાઠ કલ્પે છે અને એ મૌર્યનૃપ તે પશ્ચિમ મૌર્ય નામ્યનો અગ્નિમિત્રના પિતાના નામે નામનો પુષ્પમિત્ર નામનો એક ગમ્ એમ કલ્પીને “ તે યુગસેના આથે લલતા હાર્યો ને કેદ પડાયો, ઇ સ પૂર્વે ૧૫૬” એમ એક ઇતિહાસવૃતાન્ત જોમો કરે છે અમને મૌર્યસચ્ચિયં એવો ઉપલબ્ધ પાઠ ત્યજવાનો મર્ષ જ જરૂર જણાતી નથી બદ્ધમ મૌર્યને પુષ્પમિત્રે માર્યો અને ગાદી લીધી તે વખતે સ્વાભાવિક રીતે જે પ્રકૃતિક્ષાલ થયો હોવો જોઈએ, તેમાં ગત રાગના એક સચ્ચિવે ભાગ લીધો હશે અને તેને પુષ્પમિત્રના પુત્ર અગ્નિમિત્રે કેદ કર્યો હશે—એવો વૃતાન્ત ગાથાના પ્રસિદ્ધ પાંચાથી ક્ષતિ થાય છે, તો પછી એને સ્થાને નવીન પાઠ કલ્પીને નવીન ઇતિહાસ ઉત્પન્ન કરવાની શી જરૂર છે ? બીજારાત્ર મૌર્ય નામ તો ઇ ૩૩ પછી એક સાતમાં આઠમાં શનકમાં એકલું સુધો મળે છે એમના કોઈનું પણ નામ અગ્નિમિત્રના ઇતિહાસમાં ઉપલબ્ધ થતું હોત તો અહીં મૌર્ય નૃપ એવો કલ્પિત પાઠ કરવાને કાર્ષ્ણિક પદ્ય આધાર મનાત તે વિના તો આમ નવીન પાઠ કલ્પવાની અમારી હિમ્મત આલતી નથી

આ પ્રમાણે અગણિત વિચારણીય સ્થાનોમાયો યોગ્યક વિચારીને

આ અવલોકન અમે સમાપ્ત કરીએ છીએ. એ વિચારવામાં મુખ્ય પદ્ધતિ અમે એ રાખી છે કે રા. કેશવલાલભાઈના અનેક નિર્ણયોના મૂળમાં અમે એની આસપાસ જે શોધનું સાહિત્ય રહેલું છે એને પૂર્ણ પ્રકાશમાં મૂકવું, જેથી વાચકને-જેને આ વિષયનો સ્વતંત્ર અભ્યાસ કરવાની ઇચ્છા હોય, વા એને લગતું મૂળ સાહિત્ય જેના જાણવામાં ન હોય તેને એ સંબંધી વસ્તુસ્થિતિ સમજવામાં આવે. પ્રસંગવશાત્, મિત્રભાવે, માનપૂર્વક પણ નિખાલસ રીતે એક આવશ્યક ચિનંતિ રા. કેશવલાલભાઈને કરવાની અમે છૂટ લઈએ છીએ. રા. કેશવલાલભાઈ વિદ્વાન તરીકે ગૂજરાતમાં કેટલી પ્રતિષ્ઠા ભોગવે છે એ પોતે જાણતા નથી. પણ તે એટલી અસાધારણ છે કે ઘણા વિષયમાં એમના મુખ્યનો અને કલમનો શબ્દ તે તે વિષયમાં છેવટના સિદ્ધાન્ત તરીકે સ્વીકારાય છે. એ પ્રતિષ્ઠાના પ્રમાણમાં જે પોતાની જવાબદારી છે. દરેક નિર્ણય સંપૂર્ણ ઊદ્ઘોષપૂર્વક બાંધવાનું કર્તવ્ય તો છે જ, પરંતુ વિશેષમાં એ ઊદ્ઘોષ વાચક આગળ સંપૂર્ણ રીતે ખુલ્લા કરી મૂકવાની પણ એમની ફરજ છે, જેથી વિચારસ્વાતંત્ર્યના વર્તમાન મુગ્ધમાં વાચકને બંને પાસાં સરખાવી જોવાની અનુકૂળતા મળે. વળી ગૂજરાતીમાં આવા લેખો લખવાનો અર્થ જ એ છે કે ગૂજરાતી વાચકમંડળમાં એ વંચાય. એ મંડળમાં ઘણા અંગ્રેજી જાણતા નથી, અને જાણે છે તેમાં પણ આ વિષયને લગતું સાહિત્ય જોઓના જાણવામાં હોય એવા બહુ થોડા છે. આતું સાહિત્ય ગૂજરાતીમાં ઉત્પન્ન કરવાની બહુ જરૂર છે, અને છે માટે સૂત્રાત્મક ભાષાને બદલે વિસ્તારવાળા વિવેચનની અપેક્ષા છે, જેથી ખીઝ વાચકો અને લેખકો પણ આમાં ભાગ લઈ શકે અને ચર્ચા કરી શકે. ખીણું-રા. કેશવલાલભાઈ જેવા વિદ્વાનને સ્મરણ આપવાની જરૂર નથી કે આ વિષયોમાંના ઘણા સન્દિગ્ધતાના ધુમ્મસમાં છવાએલા હોય છે, એ ધુમ્મસપટ પ્રકાશની કિરણોથી ઉદ્ધવે. એ વિદ્વાનોની ફરજ છે, પણ દરિયા ઉપર નાવિક જેમ કૌમ્પસ અને

લોગજીવની મદદથી ચોતાનું વહાણ કયા છે એ ચોક્કસ રીતે જુવે છે, અને ચોક્કસ રીતે નોંધે છે, તે જ રીતે આ જાનના વિશ્વોમાં વિદ્વાનોની ફરજ સિદ્ધાન્ત-સંભવ-શક્યતાદિમેદ સુદગતાથી જોઈ, સત્યનિષ્ઠાથી પાળી, તે જ રૂપે નોંધવાની છે.

(વસન્તઃ વર્ષ ૧૭, અક ૮, લાઠપદ, સં. ૧૯૭૪)

નરસિંહ અને મીરાં

એ 'જવાહરજી' ક્યાંથી પ્રગટી ?

ગયા અંકમાં અમે રા. ગોવર્ધનરામનું "માક્ષરપરિપક્વ" ના પ્રમુખ તરીકેનું લાપણ પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. આજ અમે એ સંબંધી અવલોકનરૂપે જે નોંધ લખવા માગીએ છીએ. એ સાક્ષરશિરામણ પાસેથી જે કાંઈ આવે તે ગંભીર વિચારથી ભરેલું હોઈ સર્વથા માનપૂર્વક શ્રવણને પાત્ર છે. અને અમે આ પ્રકૃત લાપણ એવા જ લાવથી અવલોકીએ છીએ એમ જણાવવાનો મત કરવો તે કેવળ સિદ્ધસાધન કરવા જેવું છે. માનનું ઉત્તમ સ્વરૂપ મનન છે, અને એ મનન અમે એમના લાપણને અર્પીએ છીએ. એમાં કેટલેક રથો એમના વિચાર સાથે તદ્દન એકતા આવે છે, કવચિત્ એ જ વસ્તુ જરા જુદી રીતે કહેવી ઠીક લાગે છે, અને કવચિત્ "તાલજાગ" દેખાય છે તો તે સાથે "તાલખન્ધ"ની આરા પાંજા ઊપજે છે. અનેક સૂત્રમાંથી જ મધુર સુરાવટ ઉપજશે એમ અદ્દા રાખી દરેક સત્યા-વેધીએ ચોતાના વિચારો છૂટથી-એ કે જવાબદારીની પૂણી સખઝણ સાથે-પ્રકટ કરવાના છે, અને તત્ત્વસાર પ્રકૃત વિષયમાં એક બે રથો રા. ગોવર્ધનજીવના મૂર સાથે એક જિન્ન મૂર પણ પ્રકટ થવા ઇચ્છું.

૧. રા ગોવર્ધનગમે આરબ્બમા એમની પોતાની ખાસ રૂપકની શૈલીમા પરિપક્વતા જનોતે 'વાલમન્ધ' કીધખવવા ઉપદેશ કર્યો અને સભા બહાર કોઈ એમ કહેતું હોય કે આપણે કાળશ્લેષ અને સકિતનો બ્યમ કરીએ છીએ તો એવા આશ્લેષનો જવાબ વાળવાની જરૂર નથી એમ સવાહ આપી આ ઉપદેશ અને સલાહ સર્વથા ચોગ્ય છે

૨. ત્યારમાઠ, એમણે મૂળગતી સાહિત્યવૃદ્ધિનું 'મૂળ અને થડ' તથા તેની પાચ 'પેરાઈઓ' બતાવી એ મૂળના સમયમા મૂળરાતનેઃ ગજકીય ઇતિહાસ એના સાહિત્યની સ્થિતિમા કેટલો કાળશ્લેષ થયો છે તથા એની પહેલી 'પેરાઈ'—'આદિ યુગ'—મા મૂળરાતે બીજા પ્રાન્તને શુ આપ્યું છે, એનું સૂચન કર્યું અને ત્યાર પછીના મૂળરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમા જૂનું નવું—પિતૃધન અને જાતબળ—કેની રીતે એકઠા થતાં આસ્થા, તથા વખતે વખતે મૂળના 'મદ્દાન અગાર' માથી 'તડનડીઆ' જ માત્ર કેવા ઊડ્યા કરતા હતા એ બતાવ્યું ૩. ગોવર્ધનગમના આ નિરૂપણમા કેટલોક નૂતનતા હતી, અને કેટલુંક મૂળસિદ્ધ જેવું જણાવુ હતું તો તે પ્રસિદ્ધિનું કારણ પણ મૂળમા પોતે જ—' 'The Classical Poets of Gujarat' ના કર્તારૂપે—હતા

૪. ઉવે પ્રાચીન સાહિત્ય કેવી રીતે વાચવું અને એને જાણવું સાહિત્ય માટે કેવો ઉપયોગ કરવો એ સમન્ધી એ અગત્યની મનાઈ આપી પ્રાચીન કવિઓનું સાહિત્ય વાચવું તે એમના પોતાના દષ્ટિબિંદુથી વાચવું. દેખાતી કૃષ્ણ અને સધિકાના પ્રેમની નાર્તાઓમા જે અધ્યાત્મરહસ્ય તેઓ સમાવતા હતા તે એ વાર્તાઓનું બાહ્ય પડ બેદીને અન્તરૂમા જમ્મને સમજવું. બીજું શેનિ અને વડંજવર્યનો ઉત્કૃષ્ટ હૃદયગમ જાણનાર અગ્રેજી ભણેલા વર્તમાન કવિઓએ પોતાની કાવ્યપદ્ધતિ ફેરવી આપણા લોકના રસની 'બાલભાષા'માં પોતાના રસનું અવતરણ કરવું પ્રથમ દષ્ટિએ આ બીજી સવાહ કવિતાને

કૃત્રિમ બનાવવાની લાગણી, પણ વસ્તુતઃ એમાં કવિના પરત્વે જીંડું સત્ય રહેલું છે—જે સત્ય હિરર અમે આ પત્રમાં પ્રસંગ આવ્યે ભાર મૂકતા આવ્યા છીએ. કવિના તે કવિનું પોતાનું મનદંજન કરવા માટેનું રમકડું નથી, એ દૈવી શક્તિએ તો કવિએ પોતાના જાન આનંદ કરતાં ધણું વધારે ઉન્નત કાવ્ય સાધવાનું છે. એણે સમરત સમાજના અન્નરાત્રમામા પ્રવેશ કરી સમાજમાં નવું માનુષ પ્રવૃત્તિઓનું બલ, નવું ગસિક નેત્રનું તેજ, નવી અધ્યાત્મદૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરવાની, અને એને પરિણામે સમાજને ઉદયક્રમમાં એક ભૂમિકા આગળ ચઢવાનું સામર્થ્ય આપવાનું છે. આ કર્તવ્ય કરવા માટે કવિતાએ લોકના હૃદયમાં માર્ગ કરવાની જરૂર છે, અને એ માર્ગ કરવા સારું લોકહૃદય વશ કરવાં જોઈએ. એ વશ કરવાની કલા પ્રાચીન કવિઓમાંથી આપણને મળી શકે એમ છે. એનું શોધન રા. ગોવર્ધનરામ સારિત્યપરિપદોને મોંઘે છે: અમે એ બાવી કવિઓને સોંપીશું, કારણ કે કદી પણ પરિપદોમાં કયો ન શકાય એવી એ અવલય કલા કવિઓ જ બાકે છે.

રા. ગોવર્ધનરામના બાપજીના આદર સામાન્ય મુદ્દાઓ તરફ વાચકનું ધ્યાન ખેંચી દેવે એમનાં એ અગત્યનાં પ્રતિપાદનનું સવિશેષ અવલોકન કરીએ.

નરસિંહ અને મીરાં વિશે બોલનાં રા. ગોવર્ધનરામ કહે છે:—

“આ આદિ કવિઓમાં આ નવાલાઓ ગુજરાત બહારના કાષ્ઠ-પ્રસિદ્ધ નવા ધર્મપ્રવર્તકોમાંથી નથી આવી, કારણ તે સર્વ આ કવિયુગ્મના આયુષ્ય પછી જન્મ્યા અથવા ઉદય પામ્યા છે અને સર્વપ્રવર્તકોનાં ઉપદેશનાં બીજ નરસિંહ અને મીરાંનાં કાવ્યોમાં છે, અને આ બેની કીર્તિ ગુજરાત બહાર કાશ્મીર અને સમુદ્ર સુધી પ્રસરી હતી. એ બે વાત ધ્યાનમાં લઈએ છીએ ત્યારે ગુજરાતનાં આ બે ગૂંતળી અમર પ્રભાઓથી પત્તનકોને હિપ્પેદગીઓ મળ્યાં છે એવું ભાન થવાનો પ્રસંગ આવે છે. કાષ્ઠ નવો યુગ બેડો હોય તેમ

આખા હિંદુસ્તાનના મર્વ ભાગમાં આ પ્રવર્તકો નવા દીવા પેટે પ્રકટયા હતા, અને એ દીવાઓના મૂળ દીવા મુજરાતમાં તેમનાથી આગળ પ્રકટયા હતા.”

શુદ્ધ સાધનાવેધી જનને ઘટે તેવા સમર્થદ શબ્દોમાં રા. ગોવર્ધનરામે પોતાની કલ્પના (hypothesis) આપણા આગળ મૂકી છે. એ કલ્પના માટે પોતે કતો આગ્રહ ધરાવ્યો નથી, છતાં એ તરફ એમનું વચગ રાષ્ટ્ર જણાય છે. એમા કેટલુંક ઐતિહાસિક સાચ છે એ જોઈએ.

પ્રમગોપાત આપણા ધાર્મિક ઇતિહાસના ધોધ ઉપર દષ્ટિ કરીએ છીએ તો વેદરૂપી ગગનચુમ્બી ત્રિગિન્નૃગ ઉપરથી જનરી આવતો, વચ્ચે ઠરાયેલ અન્ય શૃંગ ઉપરથી પડતો દેખાતો, અસંખ્ય ઝરણાં રૂપે વીખગાઇ જતો અને એકાદ મહાહ્રદમાં વળી ફરી મળતો, એક થતો અનેક થતો, એ નજરે પડે છે. એની સપ્તશા. ગતિઓ અને રૂપો અત્રે આલેખવાં અપ્રાસંગિક છે, પણ નરસિંહ અને મીરાંની આસપાસની અને ઉપર નીચેની કરાડો વિવેકથી તો જરૂરની છે જ.

મીરાં : ચેતન્ય : જયદેવ : રામાનન્દ

૧. નરસિંહ અને મીરાં અને ઇસ્વી પન્દરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં થયાં, અને કચ્છી નાનક ચેતન અને વલ્લભાચાર્ય પન્દરમા શતકના અન્તમાં અને સોળમાના આન્તમાં થયા, માટે સંભવ એવો છે કે નરસિંહ અને મીરાંમાથી એમાના કેટલાકને “જ્વાળાઓ” મળી હોય—આમ રા. ગોવર્ધનરામ માને છે. વળી મીરાંમાં જયદેવ (૧૨મુ શતક)ની, અને નરસિંહમાં મધ્વસત્રતયના સાધુઓની અને જોયદેવની અસર એ જુરે છે. મીરાંના દેક કેટલાક ઇ. સ. ૧૪૧૬ થી ૧૪૭૦ સુધી માને છે પરંતુ મુગલ સમ્રાટના એક લેખકે મીરાંનાઇની લગ્નતિથિ ઈ. સ. ૧૫૧૭ અને દેહત્યાગની તિથિ ઇ. સ. ૧૫૪૭ આપી છે શા પુરાવા ઉપરથી આ બીજો નિષ્કર્ષ કાઢવામા

આપ્યો છે એ અમારા જાણવામાં નથી, પણ તા. ગોવર્ધનરામે પોતાના લાપજમાં મીરાં અને છવા ગોસાંઈના જે પ્રસંગનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે ખરો હોય તો મીરાં માટે આ પાછળ આપેલો સમય જ બન્ધ બેસે છે. છવા ગોસાંઈ ચૈતન્ય સંપ્રદાયના દત્તિદાસમાં મુદ્રસિદ્ધ છે. ચૈતન્યે, સનાતન અને રૂપ નામે બે લાપજો, જે મૂલ આલિંગ્ય હતા અને પછી મુસલમાન રાગના સંસર્ગથી મુસલમાન ધર્મ ગયા હતા એમ કહેવાય છે, તેમને પોતાના ધર્મમાં લીધા હતા. બંને પરમ ભક્ત હતા. સનાતનને વૃન્દાવનમાં રચાયા. એમના ભત્રીજા છવા ગોસાંઈ એ સનાતન પછી ચૈતન્ય સંપ્રદાયની વૃન્દાવનની માદીએ આપ્યા. ચૈતન્ય સંપ્રદાયના સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં એ ‘‘જીવગોસ્વામિનઃ’’ના માનવન્તા નામે પ્રસિદ્ધ છે. એ વિદ્યા અને ભક્તિ ઉભયમાં સુસંપન્ન હતા, અને એમણે એ સંપ્રદાયના ધણા ગ્રંથો અનાવેલા છે. દવે, ચૈતન્યનો સમય ઇ. સ. ૧૪૮૫ થી ૧૫૨૭ છે, અને છવા ગોસાંઈ ચૈતન્યના સિષ્યના ભત્રીજા, એટલે એમનો અને મીરાંનો પ્રસંગ ઇ. સ. ૧૫૪૦ ના અરસામાં બન્ધો હોય તો નવાઈ નહિ. આ ઉપર બતાવેલી તારીખો જોતાં, ચૈતન્યને મીરાંમાંથી નવી ‘‘નવાણી’’ મળી હોય એ કલ્પના તદ્દન અશક્ય ધર્મ જાય છે, બિગડું, તારીખો જ લખ્યે તો મીરાંમાં ચૈતન્યનો અસર હતી એમ કહેવાને અધિક દારણ રહે છે, અને ચૈતન્યસંપ્રદાયનો માદી વૃન્દાવનમાં રચપાઈ હતી તો મેવાડ સુધી એ સંપ્રદાયના સાધુ આપ્યા હોય એમાં આશ્ચર્ય જોવું નથી. છવા ગોસાંઈને મીરાંએ જે સ્વતન્ત્રતાથી જવાબ આપ્યો એ ઉપરથી કદાચ એમ કહી શકાય કે મીરાં ચૈતન્યસંપ્રદાયની હોત તો આવો જગાજ ન આપત. પરન્તુ આ દલીલ માત્ર પામર ગતાનુગતિકે ભકતોને જ લાગુ પડે છે; મીરાંની અધ્યાત્મજ્ઞાણા અન્તઃસ્નેહથી જ બળતી હતી, અને તેથી સાધુઓ તો એમાં બદારનું નિમિત્ત માત્ર જ હોઈ શકે. તેમ એની છવા ગોસાંઈને મળવાની ઇચ્છા ચૈતન્યપંથના ભકતોને મુખે એમની

કીર્તિ સાંભળીને ઝિપણ હોય એમ કલ્પના પણ થઈ શકે છે. અને મીરાંને ચૈતન્યસંપ્રદાયના સાધુઓ સાથે સમાગમ સંભવિત ગણીએ છીએ, પરંતુ એની “જવાણા” પ્રકટાવનાર વિશેષ શક્તિઓ રૂપે તે જ્યદેવ અને રામાનન્દને માનીએ છીએ; ગીતગોવિન્દના કર્તા જ્યદેવ તે વખતે મેવાડમાં સુપ્રસિદ્ધ હતા, અને એની કૃષ્ણભક્તિની તરેફ મીરાંમાં સુસ્પષ્ટ જણાય છે એ નિર્વિવાદ છે. તે સાથે રામાનન્દ જે ઈ. સ. ચૌદમા સૈકામાં થયા કહેવાય છે તેમના બોધની અસર પણ મીરાં ઉપર પડી હતી એમ લાગે છે, કારણ કે, ચૈતન્ય તેમ જ જ્યદેવ કૃષ્ણ અને રાધાના બક્ત હતા; રામનામની લેદ એમને લાગી ન હતી. અને મીરાંમાં નો જેમ એક પાસ “મીરાં મન મોહન શું માન્યું,” એમ સાંભળીએ છીએ તેમ બીજી પાસ

“અમ તો મેરા રામ નામ દુસરા ન કાઈ,
સાધુ સંગ એક બેક લોક લાજ ખોઈ.”

—પ્રત્યાદિ ઉદ્દેશોરે પણ વાંચીએ છીએ. આ સાધુઓ રામાનન્દ અને કબીર પંથના હશે એમ લાગે છે. મીરાંનો સમય આજ સુધી સાધારણ રીતે મનાતો આઠ્ઠો છે તે લખ્યો, એટલે કે ઈ. સ. ૧૪૧૬ થી ૧૪૭૦, તોપણ એમના ઉપર રામાનન્દનો અંશકાર થયો હોવો જોઈએ એમાં તો શંકા નથી જ.

નરસિંહ : જ્યદેવ

૨. નરસિંહ મહેતાગા જ્યદેવ કબીર અને શંકરાચાર્યની અને કદાચ ચૈતન્યની (?) અસર સ્પષ્ટ નજરે પડે છે. નરસિંહ મહેતા “સુરત સત્રામ”માં કૃષ્ણ અને રાધિકા વચ્ચે વિષ્ટિકાર તરીકે જ્યદેવને ઉલ્લેખ કરે છે :

‘સર્વે નીચું લયું, હા ન કાઈએ કહ્યું: બીડીયો જ્યદેવો સમય જોઈ.’
‘રામાય જ્યદેવ ચઈ, જોતે કંઈનું કંઈ.....’
‘સ્વામિની સ્વર સુણી, અને મોટા મુનિ, ત્યાંદિ જ્યદેવનું કાણુ લેયું;

વિદ્યા મનથી થયો, વિષ્ટિ જૂલો મયો, દૂં રે 'રસમગ્ન' શે ઉવેળું—
એમ ધારી અડ્યો, મોહપારો પડ્યો, દગ ચમકમાં કુળિયો વિષ્ટિ કરતાં!

નરસિંહ મહેતાનાં ધણાં કાવ્યોના વસ્તુ જ્યદેવના ગીતગોવિન્દથી સૂચિત હોય એમ લાગે છે. એ માત્ર ભાગવતમાંથી આવ્યાં હોય એમ લાગતું નથી, કારણ કે ભાગવતકારને 'બ્રહ્મની દુહારી'— રાધિકા—નું નામ અગાત છે: બીજું, ભાગવતમાં ભાગવત ધર્મનું પ્રતિપાદન બહુ વિશાળ અને વ્યાપક રૂપે કરેલું છે; તેમાંથી ભક્તિ રસનું—એના પૂર્વ માધુર્વના આસ્વાદનમાં ડૂબીને—સવિશેષ પાન છંદનાગ જ્યદેવાદિકે તો કૃષ્ણાવતાર, અને તેમાં પણ કૃષ્ણની વ્રજલીલા અને વ્રજલીલામાં, પણ ગોપિકાઓ સાથેની ક્રીડા, અને તેમાં પણ ગદ્યા સાથેનું રમણ—એમાં જ પોતાનું હૃદય મગ્ન હતું, અને ભાગવતની ખામો પૂરી એમ કહેવાય છે. આ જ મર્મથી નરસિંહ મહેતા, એક ઠેકાણે કહે છે કે:—

“પ્રેમની વાત પરીક્ષિત પ્રીતથી નહીં શુદ્ધિએ સમગ્ર રસ મંતાડ્યો;
જ્ઞાન પેરાગ્ય કરી, અન્ય પૂરો કર્યો, મુક્તિનો માર્ગ સૂઝો દેખાડ્યો
મારું મુક્તિ આપી ધણા દેવને, જ્ઞાની વિજ્ઞાની બહુ મુનિ રે ભોગી;
પ્રેમનો ભોગ તો વ્રજ તણી ગોપિકા અવર વિરલા કોઈ ભક્ત ભોગી.”

એટલે, નરસિંહ મહેતામાં શુદ્ધ ભાગવતની અસર માનવી તે કરતાં જ્યદેવની અસર માનવી એ અમને વધારે યોગ્ય લાગે છે.

કૃષ્ણીર

પણ માત્ર જ્યદેવથી નરસિંહ મહેતાના સ્વરૂપનો સંધળો ખુલાસો થઈ જતો નથી. પ્રેમભક્તિનાં કાવ્યો વિપરાંત—

“જાગીને જોઈ તો જગત દીસે નહીં જાંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે;
મિત્ર ચેતન્ય, વિજ્ઞાસ તદ્દપ છે, જલ્લા લટકાં કરે જલ્લા પાસે.”

• ડા. કેશવલાલ મુખ 'ગીતગોવિન્દ'ની પ્રસ્તાવનામાં આ 'રસમગ્ન' પદ નરસિંહ મહેતાએ જ્યદેવને લગાડેલું છે એમ કહે છે. પણ અન્ય જોતાં, એ ગોપીને નથી લાગતું ?

“નિરખને ગમનમાં કોણુ ધૂમી રહ્યો, ને જ દુ તે જ હું શબ્દ બોલે.”
 “અકળ અધિનાશીએ, નવ જ જાએ કહે, અરધ ઉગ્ધની માંહે મદાલે.”
 “જ્યાં લગી આતમા તત્ત્વ ચીન્તો નહી, ત્યાં લગી સાધના સર્વ જૂડી.”
 “શું થયું રનાન સેવા ને પૂજા થકી, શું થયું ઘેર રહી દાન દીધે;
 શું થયું ધરી જલ ભસ્મવેપન કરે, શું થયું વાળલોચન કીધે,
 શું થયું તર ને તીરથ કીધા થકી, શું થયું માંત્ર યજ્ઞ નામ લીધે;
 શું થયું તિલક ને તુલસી ધાર્યા થકી, શું થયું ગંગાજળ પાન કીધે;
 શું થયું વેદ બ્યાકરણ વાણી વહે, શું થયું રાગ ને રંગ જાણે;
 શું થયું ખટકરશન સેવ્યા થકી, શું થયું વરજના ભેદ આણે ?
 એ જે પરપંથ સહુ પેટ ભરતા તથા, આત્મારામ પરિભ્રમ ન જોયો.
 ભૂજો નરસંયો કે તત્ત્વદર્શન વિના, રત્નાચિન્તામણિ જન્મ બોયો.”
 —આવા કાવ્યો પણ છે.

આ સાથે કબીરનાં:—

“આતમતત્ત્વ ચીના વિના - સખ દે જુઠી સેવ;
 દેરે સો તો બ્રમણા, કયા તીરથ કયા દેવ.”

“કહે કબીર પરિભ્રમકી, ચનકે જ્યોત અખરડ,
 અરધ ઉગ્ધકે ઘાટપર ભાઈ, નિશદિન બોલે પંડ”

—હસાદિ પુષ્કળ વચનો સરખામણીમાં ટાંકી શકાય.

કેટલાક માને છે તેમ આપણે કબીરને પંદરમા શતકના આરંભમાં મૂકીએ તો, ઉપરના ઊતારા સરખાવતાં એક જ અનુમાન નીકળે છે કે સાધુઓદ્દાગ થા બીજી કોઈ રીતે કબીરનો ઉપદેશ નરસિંહ મહેતા મુખી પહોંચ્યો હતો. પણ બીજા મત પ્રમાણે કબીર સિકન્દરશાહ દોદીના વખતમાં પંદરમા શતકના અન્ત-ભાગમાં જ થયા એમ હોય તોપણ નરસિંહ મહેતાની ઉત્તગવરથા-ચાન વૈરાગ્યનાં પદોનો સમય—કબીરની સુવાચરથા સાથે સમઘણીન હોઈ શકે, અને એ રીતે પણ નરસિંહ મહેતાના પૂર્વોક્ત પદોની મૂળ ‘જ્વાળા’ કબીરમાંથી આવી એમ અનુમાન બાધી શકાય એમ તેમ હો, પણ

આ વખતે ઉત્તર હિંદુસ્થાનના યાત્રાળુ સાધુઓદ્વારા જ નગસિંહે નવા યુગનું ધર્મ—હિંદુત્વાન અનુભવ્યુ હતું એમ માનવું જ અમને સયુક્તિક જણાય છે. કબીર અને નગસિંહ મહેતાનો આ સંબંધ તે કપોલ-કલ્પિત જ નથી, કબીરની એક લકીકતમાં નીચે પ્રમાણે વાચવામા આવે છે:—

“.....સોરઠ દેશમાં પોહોચે જઈ,

હત દેખા તીત કોધ હંકારા, પૂજહિં મૂગત બોહત ખીસ્તાગ.”

“ગઠ ગીરનાર એક હે નાકુ, ચંદ ખીજે વા નરપતિ રાહિ

નૃપત બંધુ એક ગહિ રવાના, પૂજે સાધુ માતમ જાના.”

તાત્પર્ય કે કબીર સાહેબ જ્યારે સોરઠ અને ગીરનાર ગયા ત્યારે ત્યાં “નરપત ગહિ”.. નરસિંહ મહેતાવાળા પાંચમા રા. મંડળિકનું રાજ્ય હતું. એ સાધુનું માહાત્મ્ય સમજતો હતો. પણ એના રાજ્યમાં સર્વત્ર મૂર્તિપૂજનો વિસ્તાર હતો. અમને લાગે છે કે આ લકીકત જોતાં, નરસિંહ મહેતાનાં જ્ઞાન અને વૈરાગ્યનાં પદોનું બીજ કબીરમાંથી પ્રાપ્ત થયું હશે એમ કલ્પના કરવામાં આવે નથી. કબીરને નરસિંહ મહેતામાંથી કાંઈ મળ્યું હોય એમ લાગતું નથી. કારણ કે કબીરનો જે ખાસ ઉપદેશ તે નરસિંહ મહેતામાં ગૌણ સ્થાને છે, અને નરસિંહ મહેતાનો આત્મા—જે ભક્તિનો ઉપદેશ—એની કબીરમાં એક દેખા પણ નથી; બલકે જ્યાં ત્યાં મૂર્તિપૂજથી કંટાળે છે. કબીરને પન્દરમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં મૂકે વા ઉત્તરાર્ધમાં મૂકે—મને શીતે એની સાથે નરસિંહ મહેતાનો મેમન્ધ થતી શકે છે *

* પણ વસ્તુતઃ, કબીર નરસિંહ મહેતાની ઉત્તરાવસ્થામાં થએલા કે પન્દરમા શતકના આરંભમાં પણ ખરા ? કે પન્દરમાના પૂર્વાર્ધ સુધી જ અને ઉત્તરાર્ધમાં બિલકુલ નહિ ?—આ પ્રશ્ન ઇતિહાસકારે વિચારવા જોવો છે આ સંબંધમાં અમને જે કોટિઓ ઉપસ્થિત થઈ છે એ અત્રે પ્રસંગોપાત્ત નોંધીએ છીએ, અને આશા રાખીએ છીએ કે હજી સુધી જોકે અમને સંતોષકારક સમાધાન મળ્યું નથી તથાપિ એ સંબંધમાં હવે પણ કાંઈક અમે વિરોધ પ્રકાર મેળવી સફીશ્ચ: (સામે પાને ચાહો).

શંકરાચાર્ય

અમે ઉપર કળીર સાથે શંકરાચાર્યનું નામ પણ ગણાવ્યું છે. એ જોઈ કાઠિને આચાર્ય લાગશે. શુ નરસિંહ મહેતા શાકરભાઈ

૧. કળીર માહેળ સિંહનર સાહ લોદી(૪ સ ૧૪૮૮થી)ના સમય સુધી હમણે એમ માનવાને નાણાજીનું, તારારીખ ફિરતાનું, અને 'સિંહનર જોષી' નામનો અન્ય પોતે જ એટલા પ્રમાણ છે આથી જો કે એમ દક્ષિન નથી થતું કે કળીર પંદરમા સતકના પૂર્વાર્ધમા નહોતા જ તથાપિ એટલું તો ખરૂ જ કે વધારેમા વધારે એમનું આયુષ્ય સો વર્ષનું માનીએ તોપણ ઇ. સ ૧૩૮૮ પહેલાં તો પોતે નહિ જ અને એમની શિષ્યવૃત્તિ પંદરમા સૈદ્ધાંત આરંભ પહેલાં તો ન જ સુભવી શકે પણ આ પ્રદાયે નીચે જાણવેલા બે પ્રખ્યાત પ્રમાણો ચાલમા લેવાના છે —

૨ (ક) કળીર રામાનન્દના શિષ્ય કહેવાય છે હવે રામાનન્દનો સમય જોઈએ. રામાનન્દની (બાઈમા સતકનો પૂર્વાર્ધ) શિષ્યપરંપરામા ચોથી પાચમી પેઢી ગણાતા, રામાનન્દનો સમય તેરમા સૈદ્ધાંત ઉત્તરાર્ધના અને ચોદમાના આરંભમા પડે છે. પણ આવી સંદિધ મલુનરી મરવાની પણ જરૂર રહેતી નથી "જ્ઞાનેશ્વરી"ના કર્તા જ્ઞાનેશ્વર મટે એમ કહેવાય છે કે રામાનન્દના આશીર્વાદથી એમનો જન્મ થયો હતો એમના પિતા વિઠ્ઠલપંતે પોતાની સ્ત્રી રઘુમાળાકની રત્ન લીધા વિના કાશી જઈ રામાનન્દ પાસે સંન્યાસદીક્ષા લીધી હતી એક વખત વિઠ્ઠલપંતને મઠ સોંપી રામાનન્દ તીર્થપ્રવાસે ગીરજયા, અને ફરતે જતા રઘુમાળા જન ગામ આવી પહોંચ્યા પોતે પીપળા નીચે બેઠા હતા ત્યાં અનેક વોક એમનું પાદનન્દન કરવા આગ્યા, તેમા રઘુમાળાઈ પણ હતી, અને એ રામાનન્દને પગે પડી, એવે રામાનન્દે મૌન્યાચરતી યુગવતી મર' એમ આશીર્વાદ દીધો બાપ ગચ્છરાજ, અને પોતાનો પતિ જતો રહ્યો છે એ વાત નિવેદન કરી વિઠ્ઠલપંત સ્ત્રીની રત્ન લીધા વિના સંન્યાસી થયા હતા એ જાણી રામાનન્દ ગુસ્સે થયા, અને વિઠ્ઠલપંતને કાશીથી પાઠા દર મોકલી નીકળ્યામમ મંડાવ્યા આ શુદ્ધસ્યામમમા એમને ઊંડા થયા તેમાંના એક જ્ઞાનેશ્વર એમનો જન્મ રાવિવાહન ૧૧૯૭ ના આરંભ કૃષ્ણ અષ્ટમી ગુરુવારે એટલે કે ઇ. સ ૧૨૭૫ ના ઓગસ્ટની પંદરમીએ થયો. અર્થાત્ રામાનન્દનો સમય તેરમા સૈદ્ધાંત ઉત્તરાર્ધમા ૨ સ. ૧૨૭૫ પહેલાંથી ૨૩ થયેનો માનવો જોઈએ (પાછા આશુ)

ભણવા ગયા દતા ના જ. અને તો ત્યાં સુધી કહીએ છીએ કે
રા. ચોવર્ધનરામ નરસિંહ મહેતામાં ઉપનિષદ અને યોગના ચત્કા
જુદ છે તે પણ પ-પન્થા જ માનવા જોઈએ—જે કે નરસિંહ મહેતાને

(ખ) કળીર જેમ રામાનન્દના મિથ્ય તરીકે જાણીતા છે. તેમ એ
નામદેવન પણ પોતાના ગુરુ તરીકે જાણાવે છે. નામદેવ અને જ્ઞાનેશ્વર
સમકાલીન હતા. નામદેવના જન્મની તિથિ સાલિવાહન ૧૧૬૦ ના
કાર્તિક સુદ ૧૧ રવિવાર—ઈ સ. ૧૨૭૦ ના ચૌહટાબરની ૨૬ મી તારીખ
છે. અને ૧૩૩૮ માં તો એ મૂરી નયા કહેવાય છે, એટલે નામદેવનો
બ્રાહ્મણ આપણે ચૌદમા શતકના આરંભમાં મૂકવો જોઈએ.

ઉપરના જે પ્રમાણ ઉપરથી કળીરનો સમય નક્કી કરીએ તો એનો
આરંભ ચૌદમા શતકના પૂર્વાર્ધથી માનવો જોઈએ અર્થાત્ પન્દરમા
શતકના આરંભમાં એમણે અવસાન માનવું જોઈએ અને મિહિર દોડીના
વખતમાં એ હયાત હતા એ વાત તદ્દન ખોટી કહે છે

૧૧ મંડલિકની તારીખ પણ કાઠ નિર્ણય કરાવી શકતી નથી, કારણ
જેમ એક પાસે પાંચમો ૧૧ મંડલિક ૧૪૩૩ થી ૧૪૭૨ સુધી છે તેમ
બીજા પાસે ચૌદમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં ચોથો ૧૧ મંડલિક યથા છે. વળી
જેમ જેઠ વરુદ્ધી એમ કહી રાંધાય કે રામાનન્દ કે નામદેવ કળીરના
કાવ્ય સાક્ષાત્ ગુરુ ન હોય અને પંપરાએ ગુરુ હોય—જે કે સાક્ષાત્
ગુરુ હતા એમ બાન કરાવનારા વચનો ઉપલબ્ધ થાય છે—એટલું જ નહિ
પણ રામાનન્દના બાર શિષ્યોમાંના એ એક હતા એમ સ્વિરોધ અવલ
છે—તેમ બીજા તરફ એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે નામદેવે આપેલી
બીજા મન્તોની હકીકતમાં ધણી બૂલો સ્પષ્ટ રીતે આલુભ પાડે છે. અને
બીજા ધણા મન્થો અને ભાજનો જેમ કળીરને નામે ચડતા તેમ
, 'મિહિર જોષ' નું પણ કદાચ યથુ હોય. વળી કદાચ જ્ઞાનેશ્વરવાળા
રામાનન્દને કળીરના રામાનન્દથી વિવ્ર માનીએ છીએ પણ—એક જ રામાનન્દ
તે સમયમાં પ્રસિદ્ધ હોવાથી આ કલ્પના જ્યારે કાંઈ જ કલાજ ન હોય
ત્યારે જ કરવા જેવી છે, વળી, આથી રામાનન્દવાળી મુશીબત પતશે,
પણ હજી નામદેવવાળી કાચમ રહેશે એકન્દર વિચાર કાતા આત્યારે
જે ॥ અમને કળીરને પન્દરમા શકાના આરંભથી અન્તસુધી મૂકવાનું

કામશાસ્ત્રનો અને કાવ્યશાસ્ત્રનો સંસ્કૃત માં પ્રાકૃતમુખે અભ્યાસ હતો એમ એમનાં કાવ્યો ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે, તો બહાવિદ્યાનો પણ એમને થોડોક શાસ્ત્રીય અભ્યાસ હોય તેમાં આશ્ચર્ય નહિ, પણ અમે એટલે દૂર સુધી કલ્પના નહિ 'લઈ' જઈએ. અમે માત્ર એટલું જ કહીશું કે શંકરાચાર્યના વેદાન્તના મુખ્ય સિદ્ધાન્તો—જીવજ્ઞાની એકતા, જ્ઞાન અને વૈરાગ્યની આવશ્યકતા, તથા કર્મની અને વશુભેદની વાર્તાવિક નિરર્થકતા—એ સિદ્ધાન્તો જે હિન્દુસમાજના જાંઝા તળાવોમાં સુધી પહોંચેલા હતા એ નરસિંહ મહેતામાં પણ જાન્યે અજાન્યે પ્રકટ થાય તો તે પરંપરા સંબંધે શંકરાચાર્યની જ અસર કહી શકાય. વળી, શંકરાચાર્યનું તત્ત્વજ્ઞાન ભક્તિ રસની સાથે ભળી રહેતું એ ખાખતમાં ઇતિહાસને પણ પુરાવો છે. અનન્તાનન્દમિરિના શંકરવિજયમાં કહેલું છે કે ભાખ્યદારે ઉવટે પોતાના શિષ્યોને બોધાવીને પૂછ્યું કે તમને અદ્વૈતસિદ્ધાન્ત મળે જાત્યો છે કે કેમ ? ત્યારે તેઓએ જવાબ દીધો કે હજી અમારું મન વિષ્ણુ શિવઆદિ સગુણ રૂપમાં લાગેલું છે. ત્યારે શંકરાચાર્યે દરેકને પોતપોતાના ઇદેવની ભક્તિ કઠવાની ને તે તે પન્થ પ્રવર્તાવવાની છૂટ આપી. શંકરવિજયને કર્તા પોતાને શંકરાચાર્યનો શિષ્ય કહે છે એ ખરું હોય વા મિ. તેલંગ બતાવે છે તેમ એ ચોદમા શતકનો ગ્રન્થ હોય—પણ ઉપરની વાતમાં આટલું ઐતિહાસિક સત્ય જામે છે કે શંકરાચાર્યને પોતાને ઉવટના સમયમાં જણાયું કે નિર્ગુણ બ્રહ્મ લોકની સુદ્ધિમાં આશ્વ ધર્મ શકું નથી અને તેથી તેમણે તે તે દેવરૂપ સગુણ બ્રહ્મની ઉપાસના કઠવાની છૂટ આપી, અથવા તો એમના દેહપાત પછી એની મેળે તે તે પન્થ જાગ્યા: પણ એ સર્વ પન્થના મૂળમાં શુદ્ધ

હીક લાગે છે,—તથાપિ આ સંજન્યમાં અમારા કોઈ મિત્ર અમને અધિક પ્રકાશ આપ્યો તો તેનો અમે ઉપકાર. સાથે સત્કાર કરીશું—અને એ હેતુથી અમે આ ફૂટનોટ—પ્રકટ પ્રશ્નમાં એનું ખાસ મદરવ નથી તે છતાં—સન્નિહિત લખી છે.

શાંકરવેદાન્તના સિદ્ધાન્તો કાપમ રહ્યા. અને તદનુસાર આપણે નગસિદ્ધમાં કૃષ્ણભક્તિની સાથે શાંકર ઉપદેશનું સ્મરણ કરાવનારા ઉદ્ધારો પણ જોઈએ છીએ. એટલું જ નહિ પણ કમ્પીર કે રામાનન્દની અસર ગણીએ તો તે પણ છેવટે શાંકરવેદાન્તની જ અસર ફરે છે. રામાનન્દ રામાનુજની ચોથી પાચમી શિષ્યપરંપરાએ યથા પણ એમનો ઉપદેશ કેટલીક ખાખતમાં—સ્પષ્ટ રીતે શાંકરવેદાન્તનો જ છે. રામાનુજે વર્ણાશ્રમધર્મના અનુદાનને જ્ઞાનની સમાન દક્ષામાં મૂક્યું હતું. અને રામાનન્દમાં તો વર્ણબેદનો તિરસ્કાર છે. આ બાબતમાં રામાનન્દ માટે રામાનુજના કરતાં શંકરાચાર્યના એ વિશેષ અનુયાયી છે એમ કહેવું જ વાજપ્પી લાગે છે. શંકરાચાર્યના ‘મતીયાપંચક’ નો પ્રસંગ એવો છે કે શંકરાચાર્ય એક દેહને જોઈ આધા ખસ્યા—તે વખતે દેહરૂપે આવેલા શંકરમહાદેવે એમને કપડા આપ્યો અને એમના જેવા આત્મજ્ઞાનીને વર્ણબેદરૂપી અનાત્મજુદિ જાણે નહિ એમ કહ્યું અને આત્મબોધ કર્યો; અર્થાત્ આ રીતે શંકરાચાર્યનું જ્ઞાન પરિપકવ થયું. વળી શંકરાચાર્યે અનાવેલા ઉપદેશસદ્ગુણોમાં ઉત્તકન્નપિતો ઉલ્લેખ છે. એની વાત એવી છે કે વિષ્ણુએ ઇન્દ્રને આજ્ઞા કરી કે ઉત્તકન્નપિતે અમૃતનો કલશ પાઈ આવો. ઇન્દ્રથી ના કહેવાઈ નહિ; અમૃતનો કલશ લઈને ગયા—પણ તે દેહને વેધે; એમ આજ્ઞા રાખીને ઉત્તકન્નપિ એ નહિ લે. થયું પણ તેમ જ. ઉત્તકન્નપિએ ઉપાધિકૃત જ્ઞાન્તિથી એ ન લીધું. એ ઉપરથી ત્યાં બોધ એ કાઢવામાં આગ્યો છે કે આત્મજ્ઞાનરૂપી અમૃત ત્યાંથી મળે ત્યાંથી લેવું જોઈએ અને તેડ મગરે વર્ણબેદની જુદિ તે અનાત્મજુદિ છે. મહેતાજીને આ અનાત્મજુદિ ટળી મઈ હતી.

“ગિતિજાત્રી ને કુંડ દામોદર, ત્યાં મહેતાજી ન્દાવા જાય;
તેડ વરજીમાં દદ દરિભક્તિ, તે પ્રેમ ધરીને લાગ્યા પાય.”

આને લાગવતનો સિદ્ધાન્ત કહેવામાં આવે અને આ અંશમાં મહેતાજી ઉપર ભાગવતની અસર માનવામાં આવે તો અમને બાધ

નથી. * ભાગવતનો માધ્યમો સિદ્ધાન્ત જોવો શાક્ટવેદાન્ત સાથે મળે છે તેવો ખીમ એક વેદાન્તસપ્રદાય સાથે મળતો નથી.*

શ્રીમદ્ભાગવત નરસિંહ મહેતાની જાણમાં હતું એ નિસંદેહ છે. એ કેવી રીતે અને ક્યારે ગૂઝગતમાં દાખલ થયું એ વિષે ન. જોવેઈનરામ નરસિંહ મહેતા પછી ઘુરત દયેલા ગૂઝગતી કવિ જીમની બે પંક્તિઓ ટાંકી તે ઉપરથી નીચે પ્રમાણે કદપના આપે છે:—

“પંક્તિ બોપદેવ દિવ એક, કીધો દગ્ગીવાવિવેક,

તેને આધારે કહી એ કથા, સરોગર જમલો કુવો યથા

શ્રીમદ્ભાગવત બોપદેવનું કરેલું છે એમ આજ દેટલાડ માને છે અને દેટલાક નથી માનતા. પરંતુ બોપદેવે વર્તમાન ભાગવતરૂપે અથવા અન્ય ભાગવતરૂપે કંઈ પણ ગ્રન્થ તો કરેલો જ હતો અને તે ગ્રન્થનો આત્મા આ કાળે ગુજરાતમાં ગુરુતો હતો એટલું આથી સિદ્ધ થાય છે. બોપદેવના દેશની રાજ્યને ગૂઝગત ઉપર સરિજપ પ્રયાણ ઈ. સ. ૧૨૬૦ માં કર્યું હતું. એ આપણે જોયું છે અને તેણે એકી “હરિલીલા” ને આધારે આપણા જીમ કવિએ પણ ઉક્ત

* ઉપર ભાગવતની અસર અને નિષેધી એમાં અમારું તાત્પર્ય એટલું જ પ્રતિપાદન કરવાનું હતું કે મહેતાજીને રાસલીલાનું સૂચન સાદાત્ ભાગવતમાંથી મળ્યું હોય એમ માનવા કસતા જમદેવાદિ રાસલીલાના ખાસ કવિઓમાંથી મળ્યું હોય એમ માનવું વધારે ઠીક લાગે છે

* ભાગવતના દ્વિતીય સ્કન્ધમાં સમસ્ત ભાગવતના સિદ્ધાન્તનિરૂપણનો એક અધ્યાય છે, એનો પહેલો શ્લોક આ નીચે પ્રમાણે છે

ન ઘટેતાર્યસંબન્ધઃ સ્વપ્નદ્રઘ્દુરિવાક્ષસા ।

આત્મમાયામૃતે રાજન્ પરસ્વાનુમત્વાત્મનઃ ॥

(જેમ સ્વપ્નદ્રશ્યનો સ્વપ્નમાં દેખાતા પદાર્થો સાથે ખરું બેતા સંબન્ધ છુટી રાકતો નથી, તેમ અનુભવસ્વરૂપ પરમાત્માના પેતાની માયા વિના જમત સાથે સંબન્ધ સંભવી રાકતો નથી.) આમાં મિથ્યાત્વ-પ્રતિપાદક સ્વપ્નનું દૃષ્ટાન્ત ધ્યાનમાં લેવાનું છે

પ્રકારે દરિલીલા રચી છે ને તેમાં ભાગવતના અંશ આવે છે. એ રાગના કાળથી તે બીમના કાળ સુધી જે બોપદેવની ભાગવત કથા ગુજરાતમાં કીર્તિમતી હતી તે જુનાગઢના રજપૂત રાજ્યમાં અગ્રસિદ્ધ નહીં હોય. ”

ભાગવત

વર્તમાન ભાગવત બોપદેવનું કરેલું નથી એ હરે સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે. એક ટીકાકારે સડજ સંકા બિહારી એ સંકાનું નિરાકારણ કર્યું છે એટલા ઉપરથી એ સંકા યથાર્થ માની લેવામાં આવી હતી અને શિવસંપ્રદાયીઓને એમની મતાનુસારમાં એ વાત અનુકૂળ જણાવાથી કાગનો વાધ સર્જી પડ્યો. ડૉ. રાજેન્દ્રલાલ મિત્ર એમના એક રિપોર્ટમાં, ભાગવતમાંથી બિતારેલા એક શ્લોક ઉપરથી એને બદલાઈને (૧૧ મું શતક) પદેલાનું સિદ્ધ કરે છે. અને ડૉ. ફૂગરે તો બાહ્ય કવિના સમયમાં પણ ભાગવત દ્વારા હતું એવો પુર્ગવો રજૂ કરે છે. ભાગવત ગમે ત્યારે ગ્વાયું હો, પણ એટલું તો નહીં છે કે એ બોપદેવનું કરેલું નથી જ. બોપદેવના વ્યાકરણ (મુખ્યબોધ) સાથે ન મળના એવા પુષ્કળ ‘આર્પ’ પ્રયોગો એમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. બોપદેવનું ‘દરિલીલા’ શ્રીમદ્-ભાગવતનો સાર માત્ર છે, એમ બોપદેવ પોતે જ કહે છે—

“શ્રીમદ્ભાગવતસ્કન્ધાધ્યાયાર્થાદિ નિરૂપ્યતે ।

વિદુષા બોપદેવેન મંત્રિદેમાત્રિતુણ્યે ॥ ”

(મન્ત્રી હેમાદ્રિના આનન્દ માટે હું પંડિત બોપદેવ શ્રીમદ્ ભાગવતના સ્કન્ધોના અધ્યાયોની મતઘન વગેરે વર્ણવું છું.) અને બીમ કવિને પણ આ વાત જાણીતી હતી. ‘દરિલીલાષોડશકલા’માં એ કવિ ‘ભાગવત પુરાણ’ની ‘કરીશ કથા માત્ર સંક્ષેપ’ એમ અતિશા કરે છે; અને

“આગે અનેક કવિજન હવા, તેણે પ્રબન્ધ કર્યા જૂજવા
તેહ કથાનાં લેઈશ રૂપ, માંડીશ સરોવર જમલો રૂપ. ”

—એમ પૂર્વના કવિમાંથી સાર લેવા કહી અન્ય ગ્યે છે અને છેવટે બોપદેવને આધારે આ સાર રચ્યો છે એમ 'ફલશ્રુતિ' ના ભાગમાં જણાવે છે:

“ પંડિત બોપદેવ દ્વિજ એક કાષ્ઠો દરિદ્રીલાવિવેક,
તેને આધારે કહી એ કથા સરોવર જમલો કુવો યથા. ”

રા. ગોવર્ધનભાઈને વર્તમાન ભાગવત બોપદેવનું છે એમ કહેવાનો ખિલકુલ આગ્રહ નથી. છતાં એમણે આ 'શંકા સંધરી તોટલા ઉપરથી કદાચ કાઢીને જમ થાય—એમ ધારી આટલી ચચો કરવી આવશ્યક ગણી છે. રા. ગોવર્ધનરામ સાથે અમારો ચોખ્ખો મતભેદ ગૂજરાતમાં ભાગવત કે ભાગવત જેવા બીજા કોઈ પુસ્તકનો આત્મા ક્યાંથી રહીરતો હતો એ સંબંધે છે. રા. ગોવર્ધનરામ બોપદેવના પુસ્તકથી શરૂઆત થઈ ગયે છે અને એ પુસ્તક બોપદેવના દેશના રાજ્યે ઇ. સ. ના તેરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં (ઇ. સ. ૧૨૬૦) ગૂજરાત ઉપર ચઢાઈ કરી ત્યારથી ગૂજરાતમાં જાણીતું થયું દશે એમ કહી પતા કરે છે. અમે ત્રીજેના પુરાવાના આધારે માનીએ છીએ કે શ્રીમદ્ ભાગવતનો આત્મા તેરમા શતકમાં બોપદેવના સમયથી નહિ પણ તે પૂર્વ ગૂજરાતમાં રહીરતો હતો.

(૧) ઇ. સ. ૧૨૬૦ પહેલા ગૂજરાતમાં બ્રહ્મણ્યધર્મનો યૌવસંપ્રદાય પ્રચલિત હોઈ વિષ્ણુભક્તિ અગ્રાત હતી એમ માનવાને કારણ નથી. ચણ્ડિ વલ્લભી ગાંધ્યમાં ઘણે ભાગે સૈવ ધર્મ હતો. તથાપિ એક ગાળ ચોતાને “ પરમ ભાગવત ” કહેવડાવે છે અને કાકિયાવાડનો દરિયાકાંઠો કૃષ્ણ પછીના સમયથી માંડી વિષ્ણુભક્તિની સાખ્ય પૂરે છે—એટલાથી પણ કાંઈક અનુમાન થઈ શકે કે ઇ. સ. ૧૨૬૦ પહેલાંના રગપૂત ગાંધ્યમાં વિષ્ણુધર્મ તદ્દન હ્રુમ નહિ જ થઈ ગયો હોય. પણ આ સંબંધમાં વધારે સાધક પુરાવો પણ મળી આવે છે. બોપદેવ પહેલાંના એક કાવ્યમાં—સોમેશ્વરની “કીર્તિકૌમુદી”માં આપણે નીચે પ્રમાણે વાંચીએ છીએ:—

‘નાનર્ચ મક્તિમાન્નેમો નેમો શક્કરકેશવો ।

જૈનોડપિ ચ સવેદાનાં દાનામ્મ. કુરતે કરે ॥”*

(નેમિ ભગવાનમા ભક્તિવાળા આ વસ્તુપાત્રે રાહર અને કેશવનુ પૂજન કર્યું એમ ન સમજવું, જૈન છતાં વેદધર્મીઓના દાથર્માં પણ પશ્ય એ દાનનુ પાણી આપે છે.) એટલું જ નહિ પણ કેટલેક દેહાણે એ કાવ્યમાં આ પૂજનનો ઉદ્દેશ્ય જોઈએ છીએ, અને એ કાવ્યના પહેલા જ શ્લોકમાં ચતુર્થ જ ભગવાનને પ્રાર્થના છે. વળી તેજ સમયનો એક ખીન્ને કવિ-સુભટ નામે-‘દુનાદ્ગદ’ એટલે કે ‘અર્જુનવિષ્ણુ’ નામના એક નાટકમાં લખે છે:

“મૃયાદ્ મૃત્યૈ જનાનાં જગતિ રઘુપતેર્વૈષ્ણવ કોડપિ માય”

(રઘુપતિનો અવશ્ય વૈષ્ણવ ભાવ જગત્માં લોકનું કલ્યાણ કરે)

(૨) આ પ્રમાણે તે સમયમાં વિષ્ણુભક્તિ હતી એટલું જ નહિ, પણ એ ભક્તિના કેટલાક પ્રમાણગ્રન્થો પણ ગૂજરાતમાં જાણીતા હતા. મોમેશ્વરના “સુરયોત્સવ” નામના કાવ્યમાં નીચે પ્રમાણે છે—

“ઉપદ્રુતદ્રોણમપાસ્તસિન્ધુરાજ ચિરાજસ્પચનાત્મજેન ।

સરામયૃત્તં દરિવંશહારિ રામાયણં ભારતવલ્લભતોડસ્મિ ॥”

(જેમાં દ્રોણ (દ્રોણાચલ પર્વત. દ્રોણાચાર્ય)—હેરાન કરવામાં આવેલ છે; જેમાં સિન્ધુગજ (દરિયો સિન્ધુ દેશનો રાજા) ખસેડી નાખવામાં આવેલો છે, જેમાં પવનકુમાર (હનુમાન; બીમ) વિરાજે છે, જેમાં રામ (દાશગણિ, રામ, બલગમ)નું વૃત્ત છે, તથા જેમાં દરિવંશ (વાનરોનો વંશ; ભારતને અન્તે ‘દરિવંશ’ નામનો ભાગ) છે, એવું જો ભારત જેવું રામાયણ તેને હું નમસ્કાર કરું છું)

(૩) એટલું જ નહિ પણ ખાસ શ્રીમદ્ભાગવત પણ જાણીતું હતું એમ લાગે છે ‘કીર્તિકૌમુદી’ માં એક નગરીના બગીચાઓનું વર્ણન કરી નીચે પ્રમાણે કરે છે—

સંગૃહીતાનિ દારીતશુકચિત્રશિશુવિન્દિભિ ।

ધર્મશાસ્ત્રસુધર્માણિ ચસ્યોદાનાનિ રેજિરે ॥”*

(હારીત, શુક અને ચિત્રખંડી (પક્ષીગો; અને ઋષિગોધી) થી મંગૃહીત એવાં ધર્મશાસ્ત્રને મળતાં-જેનાં ઉઘાનો શોભી રહ્યાં હતાં.) શુકદેવે ક્રાઈ પણ સ્મૃતિ ('સ્મૃતિ' શબ્દના સાંકડા અર્થમાં, વિશાળ અર્થમાં તે) શ્રીમદ્ભાગવત પણ સ્મૃતિ જ કહેવાય છે, રચેલી જાણવામાં નથી. માટે શુકદેવનું 'ધર્મશાસ્ત્ર' તે આ શ્રીમદ્ભાગવત-જે ભાગવતધર્મીઓના 'ધર્મશાસ્ત્ર' તરીકે સુખસિદ્ધ છે-એ જ હોવું જોઈએ. આ અર્થ નીચેના અધિક પુરાવાને પ્રુષ્ટિ આપે છે, તથા એ યદી પ્રુષ્ટિ પામે છે.

(૪) ઉપર જણાવેલા "સુરયોત્સવ" માં નીચે પ્રમાણે એક શ્લોક છે:—

‘સ પાતુ મોઘર્ધનમારચિન્ન-યદ્વક્ત્રસંચાદનકૈતવેન ।

મોઘ્યૌ ગુરુળાં પુરતોઽપ્યશઙ્કમવાપુરાશ્લેષસુત્રં દમરાતાર્તાઃ ।’

"રાધાઽસ્તુ સિદ્ધયૈ રતિચિમ્બે યા"

(એ કૃષ્ણ તમારું રક્ષણ કરે. ગોવર્ધન પર્વત ઊપાડવાથી થકિલાં જેનાં અંજ આપવાને બ્રહ્માને, કામથી પીડાએલી ગોપીઓએ, મ્હોટેરાંની સમક્ષ પણ નિઃશંક રીતે, આર્લિંગનનું સુખ મેળવ્યું. અને રાધા પણ નમારી મનવાંછના પૂરી કરે—"રતિકલહમાં.....")

(૫) વળી સિદ્ધરાજ અને કુમાળપાળના સમયનો સર્વોત્તમ જૈન વિદ્વાન હેમચન્દ્ર, પોતાના "કાવ્યાનુશાસન" નામના ગ્રન્થમાં નીચે મુજબ એ શ્લોક દોકે છે—

(ક) "કૃષ્ણોનામ્વ ગતેન રત્નમધુના મૃદ્ધક્ષિતા સ્યેચ્છયા.

સત્યં કૃષ્ણ? કથમમાહ? મુસલો. મિથ્યામ્વ પદ્યાનનમ્ ।

ઘ્યાદેહીતિ ચિકાસિતે શિશુમુખે માતા સમગ્રં જગદ્

દૃષ્ટ્વા યસ્ય જગામ વિસ્મયપદં પાયાત્ સ ષઃ કેશવઃ ॥"

('બા, કૃષ્ણ રમવા ગયો હતો ત્યાં એણે હમણાં જ ફાવે તેટલી

માટી ખાધી.' 'કૃષ્ણ, ખરી વાત કે?' 'કાણે કહ્યું?' 'જાણેવે કહ્યું;'

'બા, એ ખોટું' કહે છે-એ મ્હારું મ્હોં.' 'ઉધાડ, જોઈએ.'-એમ

કહેતાં વાંત બાળકે મ્હોં બોધાડ્યું. અને એ મ્હોંમાં સમસ્ત જગત નોઈ જેની મા વિસ્મય પામી-એ કૃષ્ણ તમારૂં રક્ષણ કરો.)

(૨) 'કનકકલશસ્વચ્છે રાધાપયોધરમણ્ડલે
નવજલધરદયામામાત્મયુતિ પ્રતિવિમ્બિતામ્ ।
અસિતસિચયપ્રાન્તમ્રાન્ત્યા મુહુર્મુહુરત્ક્ષિપ-
જયતિ જનિતગ્રીહાદામ. પ્રિયાદસિતો દરિઃ ॥'

(કનકકલશ જેવા સ્વચ્છ રાધાના સ્તનમંડલમાં કૃષ્ણની નવ-
જલધર જેવી સ્થામ કાન્તિનું પ્રતિબિમ્બ પડ્યું. અને કાળું લુગડું
સમજી કૃષ્ણ વારંવાર ખસેડવા જાય છે ! એ નોઈ રાધા હસી, અને
કૃષ્ણ પણ એ વિરમયકારક બૂલ માટે સરમાયા અને હસ્યા એ
કૃષ્ણને જય હો !)

આટલા ઊતારાઓથી સ્પષ્ટ જણાઈ આવશે કે સિદ્ધરાજ
કુમારપાળથી માંડી લવણપ્રસાદ વીરધવજ અને વસ્તુપાળના સમય
સુધીમાં-એટલે કે બોપદેવથી પહેલાં પણ શ્રીમદ્ભાગવત તેમ જ
રામાયણ મદાભારત અને દરિવંશ ગૂઝરાતમાં ગણીતાં હતાં, એટલું જ
નહિ પણ કૃષ્ણ અને રાધાની લીલા પણ પ્રસિદ્ધ હતી. આ બારમા
શતકને આરમ્બે થયેલા જ્યદેવની અસર હોય વા ન હોય પણ
બોપદેવની અસર તો નહિ જ એમાં શંકા નથી. વળી આ ઊતારા
ધ્યાનમાં લેતાં નરસિંહ મહેતા ઉપર સાક્ષાત્ જ્યદેવની અસર
માનવાને પણ કારણ રહેતું નથી; પણ જ્યદેવનો નરસિંહ મહેતાએ
ખાસ ઉલ્લેખ કર્યો છે તેથી, તેમ જ નરસિંહ મહેતાના જીવનચરિત્રમાં
યાત્રાળુ સાધુઓની અસરનો નિર્દેશ નોંધ્યો છીએ તેથી, જ્યદેવની
અસરનો નિષેધ કરવો અશક્ય છે.

નરસિંહ મહેતાના સમયમાં જ્યદેવનું નામ આ તરફ સુપ્રસિદ્ધ
હતું અને નરસિંહ મહેતા પોતે આકર્ષક રીતે જ્યદેવનો ઉલ્લેખ કરે છે,
માટે નરસિંહ મહેતાએ કૃષ્ણરાધાનો વિષય જ્યદેવમાથી લીધો એમ અમે
કહ્યું. પણ રાધાનું નામ પહેલું જ્યદેવે (બારમા શતકના આરમ્ભમાં)

નરસિંહની તારીખ ફરી વિચારવા જેવી

હજી નરસિંહની 'જવાબ' માં કાચુભૂત એક સ્કુલિંગ અવલોકવો રહે છે. નરસિંહ મહેતા "સુરતસગ્રામ"ને અન્તે લખે :-

"અપત્રષ્ટ ગિરા વિશે કાચુ કેવું દિસે, ગાય દિસે ને
ત્યમ તીર લાગે,

તેમાં કાવિ કવિ નહિ, વાત કંઈ નવી નહીં,

લક્ષ્મી અનુભવી નહીં રે આગે "

હાખત ક્યું એમ કહેવાનું તત્પર્ય નથી જ્યારે પહેલા પછ એ નામ 'સારી પેઠે પ્રસિદ્ધ હજી પદ્યપુરાણ, બહુમોનમીય, તથા કાકપગિગિત વગેરે ઘણા ગ્રન્થોના પ્રમાણ મળે છે ' રાધયા માધવો દેવો માધવ્યનૈષ રાધિકા । વિદ્યાજન્તે જનેહવા... ॥ એવા કાકપરિસિદ્ધનો મન્ત્ર શધના સંબન્ધમાં કાકવામાં આવે છે, અને ગોપાનોત્તરતાપિની ઉપનિષદમાં 'માધવ્યા' નામ છે તે શધાનું નામાન્તર છે એમ કહેવાય છે પણ આ સર્વ પ્રમાણોનો કાળ મરિચક હોવાથી લેખનો સમય મુનિર્ણયિત છે એવા બે કવિઓના ગીતો આપીએ:-

(૧) "સામ્પ્ર મુદં ચચ્છતુ મન્દકો ધઃ

કુર્વન્નતર્લં યમુનાપ્રવાહસલોલરાધાસ્મરણ મુરારેઃ ॥ "

(યમુનાગંગામાં રમતી રાધાનું સ્મરણ કરાવેલો... ..)

(વિક્રમાદિત્યચરિત, બિન્દુષ્ ૪ ચ ૧૦૭૭)

(૨) "પ્રીત્યે યમૂય કૃષ્ણસ્ય દશમાનિવચચુમ્વિતઃ ।

જાતા સધુકરસ્યેવ રાધયાધિક્યહ્મા ॥ "

(૬૫૪મેતાના જ મહુલી વચારે વડાથી હતી.)

દશાયતારચરિત-પ્રેમન્દ (ધ. મ. ૧૭૩૭)

એમ જણાય છે કે જ્યારેના સંગના અરંભમાં જ્યારેના થયા તે પહેલા એકામાં એકાં સો વર્ષથી હિન્દુસ્થાનના જુદા જુદા ભાગમાં 'સાગરા' ધર્મેનું જ સ્મરણ થતું હતું 'આસલત્તું' ઉપનામ ધારણ કરનાર કારનીના કવિ પ્રેમન્દ 'મારતમહારો'માં 'શ્રીનંદનાગવતારવાર્ધ'ના પ્રસંગથી જેને 'નારદમુખયયુ' વડે કૃત્ય વધાવું લખે છે.—

આ ઉપરથી અનુમાન થાય છે કે નરસિંહ મહેતાએ સંસ્કૃત ગિરામાં દોષક અન્ય ભેજેલો-જે ઉપરથી પોતાને ‘અપત્તંઘ ગિરા’માં આ દ્રાવ્ય રચવાનું સૂઝેલું. એની વાત પણ ગ્રામીન દોષ ભક્ત અનુભવીને જાણીતી છે એમ કહે છે. તપાસ કરતાં ‘મુરતમંત્રામ’ દોષ પણ સંસ્કૃત અન્યનું ભાષાન્તર હોય એમ તો માલુમ પડતું નથી-પણ એમાં રાધાની સખીઓનાં નામ આવે છે એ ઉપરથી

“શ્રીમદ્ભાગવતાચાર્યસોમપાદાઠ્ઠજરેણુભિઃ ।

ધન્યતાં યઃ પરાં પ્રાપ્તો નારાયણપરાયણઃ ॥”

આ ‘ભાગવતાચાર્ય સોમ’ તે કોણ ? ક્યાસરિત્સાગરના કર્તા સોમદેવને તો એ નામ લાગુ ન પડે. પણ ઇ. સ. ૧૦ માં રાતજના આરમ્ભમાં થયેલો “સોમાનન્દ”-જે રૌવ આચાર્ય કહેવાય છે-તે હશે એમ જણાય છે. પણ પ્રશ્ન ઠી છે કે રૌવ આચાર્યને “ભાગવતાચાર્ય” કેમ કહ્યા હશે ? આનો ઉત્તર એ છે કે હાલ લોકો જેને રૌવ સંપ્રદાય સમજે છે તેવો સોમાનન્દનો રૌવ સિદ્ધાન્ત ન હતો. સંકરાચાર્ય પ્રમાણે— એ ‘શિવ’ શબ્દથી પરમાત્મા સમજાવે હશે એમ જણાય છે, અને એમના શિષ્ય ઉત્પલાચાર્યે બદલે કલ્પકની ‘સ્પન્દકારિકા’ નામના અન્ય ઉપર ‘સ્પન્દપ્રદીપિકા’ નામે દીકા લખી છે એમાં ‘પંચરાત્ર’, ‘નારદસંગત’, ‘વિષ્ણુમામલ’, ‘વામનસંહિતા’ ‘સંકર્ષણસૂત્ર’ તથા ‘નિર્માણસૂત્ર’ એ વૈષ્ણવ “ભાગવત” ધર્મના પ્રમાણગ્રન્થોનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો છે. આ રીતે ઉત્પલાચાર્યના વખતમાં મૂળ આચાર્ય સોમાનન્દના પંથે સ્પષ્ટ “ભાગવત” ધર્મનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હતું એમ પ્રતીતિ થાય છે. વળી ઉત્પલાચાર્ય નીચેના શ્લોકમાં પોતાનું નામ આવે છે—

“નારાયણસ્થાનસંસ્થદ્વિજયર્યત્રિવિક્રમાત્ ।

જાતો જગાનુમદાર્ય વ્યાખ્યાતિ સ્પન્દમુદ્ગલઃ”

‘નારાયણ સ્થાનમાં રહેનારા ત્રિવિક્રમનો પુત્ર ઉત્પલ કહેવાય’ એ ભેટાં પણ ક્ષેત્રેન્દ્રના સમયમાં (૧૧ માં સતજના) આ પંથને ‘ભાગવત’ પંથ અને એના મૂળ આચાર્યને ‘ભાગવતાચાર્ય’ તરીકે ઓળખવામાં આવે તો તે સંશયિત છે.

કેટલીક પ્રપના થઈ શકે છે એમા ગદ્યાની સખીઓમા ચન્દ્રાવળી, વિશાખા, તથા લલિતાના નામ છે એ જ્યેષ્ઠના ગીતગોવિન્દમા ઉપયોગ થતા નથી ચૈતન્યના શિષ્ય રૂપેવ ગોસ્વામી (રૂપા ગોસાહ)ના ‘ઉજ્જવલનીલમણી’ નામના ગ્રન્થમા મળે છે—

‘તત્ર શાસ્ત્રપ્રસિદ્ધાસ્તુ રાધા ચન્દ્રાવલી તથા ।

વિશાખા લલિતા ક્યામા’

અને આ મૂળ ઉપગ્રંથી ટીકામા જીવ ગોસ્વામી લખે છે કે શાસ્ત્ર મંત્રિજ્યોત્તર, સ્કન્દગતપ્રહ્લાદસહિતાદિ ચ’—અર્થાત્ રાધા, ચન્દ્રાવલી, વિશાખા, લલિતા વગેરે શાસ્ત્રોમા પ્રસિદ્ધ છે, અને એ શાસ્ત્રો તે ભવિષ્યોત્તર પુરાણ, અને ઋન્દ પુરાણાન્તર્ગત પ્રહ્લાદ સંહિતા વગેરે

નરસિંહ મહેતાનું જીવન ઈ સ ૧૪૧૪ થી ૧૪૮૦ સુધી ગણાય છે, એટલે ચૈતન્ય મંપ્રદાયના રૂપ ગોસ્વામી જે ઈ સ ૧૪૮૮ પછી થયા એમની અસર ધી સમતી નથી માટે, ભવિષ્યોત્તર આદિ પુરાણમાથી નરસિંહ મહેતાને આ નામ મળ્યા દરો ગેમ માનવું પડે કે પશુ આ અંગે, નરસિંહ મહેતાની તારીખના સબન્ધમા ફરી તપાસ કરવાની અમારા સાક્ષ બન્ધુમો વિનંતિ કરીએ તો ખોટું ગણાય ? ગા ગા જ્ઞાનરામ ત્ર્યંબક તથા ગા બા દરગોવિન્દદાસ એમણે જૂનાગઢના નાગગેને પૂછપૂછ કરીને નરસિંહ મહેતાની તારીખ કરાવી છે, પશુ એમને હકીકત આપનાર ગુરુસ્થા શા પ્રમાણુને આધારે હું જ અને તે કેટલા મગજુત છે એ વિશે તપાસ થવાની બાકી રહે છે નોકેમિતિ સિવાય અધિક પ્રમાણ ન હોય તો નરસિંહ મહેતાની આજ સુધી મનાતી તારીખમા થોડાક વર્ષોને રૂકા કરવા ઉચિત છે મગજુ કે ભવિષ્યોત્તર પુરાણના એક ખૂણામાથી નરસિંહ મહેતાને એ નામ મળ્યા હોય—જે નામ તે વખત સુધીના મીરાં કાંઈપણ પ્રસિદ્ધ સાન્નિય ગ્રન્થમા જોતરવા નથી—એમ માનવા કરતા એમના સમયમા ચૈતન્યસપ્રાપ્તિ એ નામ પ્રમિદ્ધિમા આવવા હતા

અને ત્યાથી જો એમને જે માત્રા એમ માનવું વધારે થોડું લાગે છે
૩૫૨૫ ગોપામીનું 'વિદગ્ધમાધ' નાટક છે, એમાં ગદ્યા વિનાખ્યા
અને લલિતાના પાત્રો ન પ્રતાવનામાં સુધારા કરે ૬ -

‘અઘાહ્ય સ્વપ્નાન્તરે સમાદિપ્યોસ્મિ ભક્તાયતારેણ
ભગવતા શ્રીશંકરદેવેન, યથા-અયે . નન્દનન્દનસ્ય પ્રેમભક્તિ-
દૃષ્ટદ્વયો જાનાદિગ્દેશત સાંપ્રત રસિરસંપ્રદાયો ઘૃન્દાધન-
ધિલોક્ષનાંસ્કણ્ઠયા કેશિતીર્યોપક્રુણ્ઠે સમોચિયાન્ ૧,

इहासोत् कालिन्दीपुलिनबलये रासरभसः—”

પ્રતાવનાની તરફ ગાન્ય અમૃત નાટકોના જેવી જ છે, પણ
એનો પ્રમગ પાછળના કેટલાક નાટકોમાં કૃત્રિમ ગીતો કંપી લેવામાં
આવેલો તેનો કૃત્રિમ નહિ હોય, કારણ કે ચૈતન્યે ગસલીયા ગાવા
જાગ્યવાનો ખાસ ગિવાજ દાખલ કર્યો હતો, અને તદ્વત્સાર એના
અનુયાયીઓ કૃષ્ણલીલાના નાટકો ખરેખર જાગ્યતા હશે એમ
લાગે કે ચૈતન્યસંપ્રદાયના સાધુઓ આ અથવા આ પ્રકારનું ખીલું
કોઈ નાટક દેસના ભુલ ભુલ લાગમાં જાગ્યતા હોય અને નગરિહ
મહેતાના અધ્યાત્મગેત્રે જેઓથી અધ્યાત્મગદ્યરૂપ ગસલીયાની
ઉદગાધક ચ્યૂત રાસનીયા દ્વારકામાં જાગ્યાએલા કોઈ નાટકમાં એમણે
જોઈ હોય, એ સહયે ન વિશેષમાં આ વાત પણ ધ્યાન ખેંચે
એની કે ઉપરના જિતાગમાં મકર મહાદેવે નાટક જાગ્યવાની
આગ્રા યાત્રા લખ્યું કે અને જે રકમ મહાદેવનું નામ મીમકાર
‘ગોપીશ્વર’ આપે ન અને નગરિહ મહેતા પણ સાધુના કહેવાથી
ગોપનાથ મહાદેવ પામ ગત અને મહાદેવજીએ એમને કૃષ્ણગીતી
ગસલીયા દેખાડી એ જે બામતો ગોકરી મૂળે વિચાર કરવા જોવો
કે દારીઆવાડમાં ગોપનાથ મહાદેવનું નામ પૂરોમ્ત ‘ગોપીશ્વર’
ઉપરથી ગણ્યુ હોય એમ સહજ કંપના થઈ આવે ન

ઉપરના મર્ફ પુગવા ઉપરથી મહેતાજીનો ચૈતન્યસંપ્રદાય આપે
સમગ્ર મર્ફો હોય એમ શકા જાય છે, અને મહેતાજીના સમયનો

પ્રશ્ન ફરી તપાસ ઉપર લેવાતો કાંઈ પણ અનન્ય હોય તો એ ફરી તપાસમાં ઉપર જણાવેલો પુગવો ખાસ ધ્યાનમાં લેવા અમારા સાક્ષર બંધુઓને વિનંતિ ૬ કરેવાની જરૂર નથી કે આજ મુરી મનાતી આવેલી તારીખ અચળ માલુમ પડે તો ચિંતનન મંલે ભવિષ્યોક્તિ પુગણની કંપના કરીને નિર્વાહ મગામાં જાણ નથી

(વચન વર્ષ ૫ અંક ૬-૮, ગ્રાજ્ઞ ભાદ્રપદ સ ૧૯૧૧)

મીરાં અને તુલસીદાસ

‘ગોસ્વામી તુલસીદાસ’ એ નામનું પ્રો સ્વામચુન્દ્રદાસ અને એમના શિષ્ય શ્રીપીતામહત્ત બડવાલ એઓએ મળીને ગ્રંથેનું ગતે ‘હિન્દુસ્તાન ગોકેડેમાં એ પ્રસિદ્ધ કરલું એ- પુસ્તક જ્ઞાનમાં થોડાક કૂંસના અમયમાં વાચતો હતો ‘તુલસીકૃત’ ગમકનાયુ તે કેવળ જ્ઞાન અને ભક્તિનું લગેલું અદ્ભુત માનસસંગવગે, પણ ઉત્તર હિન્દુસ્તાનના સાર્મિક જીવનમાં એતે વેદ જગતા પણ અધિક-ગ્રીયર્સન કહે, તેમ પ્રિય્તીઓના ધાર્મિક જીવનમાં પ્રાદ્યમિત જે ગ્યાન ભોગવે ૭ તેપુ-ગ્યાન આપવામાં આવ્યું ૪, તે મર્વથા યથાર્થ ૬ બદલે એનો પ્રભાવ હિન્દુસ્તાનના બીજા પ્રાન્તોમાં પણ પ્રસંગેલો કે અને દીનમન્દુ એ-ગુએ એક વખત બનાગસ હિન્દુ મુનિ-હર્સિંગિમાં લાપપુ આપતા કોન હતું એમ આખી પૃથ્વીના પ્રથમ કોટિના પુસ્તકમાં એનું ગ્યાન ૬ ગોસ્વામીજીનો સમય, જીવન, સાહિત્ય, ચર્ચિત્વ શાદિ વિચરને વગતા અને પ્રનો મતજે ચચ્યા ૬ એના પરિશિષ્ટમાં ગોસ્વામીજીના શિષ્ય રઘુવંદાસજીએ લખેલા ‘તુલસીચરિત નામના એક મોટા ગ્રન્થમાંથી થોડાક કીતાબ આપ્યા ૬ આ ગ્રન્થના “અનુભવ” માં લખ્યું ૬ કે જ્યારે ગોસ્વામીજી

ધરથી વિરક્ત થઈને નીકળ્યા ત્યારે રસ્તામાં રધુનાથનામક એક પંડિત એમને મળ્યા; અને એમને ગોસાંઈજીએ પોતાનો સવળો વૃત્તાન્ત કહ્યો. એ વૃત્તાન્તમાં મીરાંઆઈના ઉલ્લેખનો નીચે પ્રમાણે ફકરો છે:—

દોહા--તથ આયો મેવાડ તે, વિમ્પ નામ સુખપાલ ।

મીરાચાઈ પત્રિકા, લાયો પ્રેમ પ્રચાલ ॥

પદ્મ પાતી ઉત્તર લીલે, ગીત-કવિત્ત યનાય ।

સય તનિં દરિ મજ્જવો મલે, કહિ દિય વિમ્પ પઢાય ॥

આ ફકરાને લગતી એવી વાત છે કે મીરાં, જે મેવાડના રાજકુમાર બોજરાજની પત્ની હતી અને ભગવદ્ભક્ત હતી, તે પતિના સ્વર્ગવાસ પછી ભગવદ્ભક્તિમાં સર્વથા લીન થઈ. એ ભક્તિને અંગે સાધુસમાગમમાં એ વખત કાઢતી. ધરના લોકને આ ગમતું નહિ, પણ ત્યાં સુધી એના સસરા મહારાણા સંત્રાગસિંહ અને એમની પછી એના દીપર રત્નસિંહ ગાદી ઉપર હતા ત્યાં સુધી તે આ ચાલ્યા ક્યું, પણ એમના પછી મીરાંઆઈના બીજા દીપર વિક્રમાશ્રીતસિંહ ગાદીએ આવ્યા, એમણે મીરાંઆઈ ઉપર “વિપનો ખ્યાલો” વગેરે ધણા ભુક્ષ્મ કર્યા. તે વખતે મીરાંઆઈએ તુલસીદાસ ઉપર પૂર્વોક્ત “તુલસીચરિત”માં ઉલ્લેખેલો પત્ર પાઠવ્યો. એ પત્ર આ પ્રમાણે છે:—

શ્રીતુલસી સુખનિધાન દુઃખહરજ ગુસાંઈ ।

યાર દિ યાર પ્રનાય કલ્લ દરો સોક-સમુદાઈ ॥

ધરવે સ્વજન હમારે જેતે સચન્દ ઉપાધિ ચઢાઈ ।

સાધુ મંગ અરુ મજન કરત મોદિ દેત કલસ મહાઈ ॥

ચાલપને તે મીરા કીન્દી ગિરધરલાલ મિતાઈ ।

સો તો અંધ છૂટે નહિ કયો હું લગો લગન ઘરિયાઈ ॥

મેરે માત-પિતા કે સમ હો દરિમગતન સુલદાઈ ।

હમકૂં કદા ઉચિત કરિયો દૈ મો લિલિયો સમુદાઈ ॥

પૂર્વોક્ત વૃતાન્ત કહીને, “મ્હારે શું કરવું હિયત છે એમ. સમજાવીને કહો” એમ મીરાંઆઈએ વિનંતિ કરી. એના જવાબમાં ગોસાંઈજીએ લખી મોકલેલો ઉત્તર આ પ્રમાણે છે:—

જાકે પ્રિય ન રામ વૈદેહી- ।
તજિય તાદિ કોટિ ચૈરી નમ જગપિ પરમ સનેહી ॥
તજ્યો પિતા પ્રહલાદ વિભીષન વંધુ ભરત મહતારી ।
ચલિ ગુરુ તજ્યો કંત. વ્રજવનિસન લે સવ મંગલકારી ॥
નાતો નેહ રામસો મનિયત સુહૃદ સુસૈવ્ય જહાં હોં ।
અંજન કહા અલિ જો ફૂટૈ ચંદુતક કહોં કહાં હોં ॥
તુલસી સો સવ માંતિ પરમ દિત પૂજ્ય પ્રાન તેં પ્યાગે ।
જાતોં દોય સનેહ રામપદ પતો મતો અમારો ॥

આ પદ તુલસીદાસજીની “વિનયપત્રિકા”માં લખેલ છે. એથી ગોસાંઈજીના શિષ્ય રઘુવરદાસજીએ તુલસીચરિત્રમાં નોંધેલી વાતને પુષ્ટિ મળે છે.

સ્વર્ગસ્થ બન્ધુ નનસુખરામે ગૂજરાતી પ્રેસના બહુલ કાવ્ય-દોહનના ૭ મા મન્થના આરંભમાં “મીરાંઆઈ” સંબંધી જે વિદ્વાન-પૂર્ણ લેખ લખ્યો છે, તેમાં મીરાંઆઈ સંબંધી સામયિક વિવિધ પ્રશ્નો ઉપર જે જે ગદ્યાપોહ થયો છે તે સર્વ સંગૃહીત કર્યો છે, અને એમાં હિન્દી વિદ્વાનોના મત દાંડવા ઉપરાંત ઉપર જણાવેલો તુલસીદાસવાંજો પ્રસંગ પણ નોંધ્યો છે, અને સર્વ ઉપર મિતાક્ષરી પણ સત્વશાલી ચર્ચા કરી છે. તથાપિ હું ધાડું છું કે પૂર્વોક્ત હિન્દી પદો ગૂજરાતી વાચક આગળ મૂકવાથી સ્વ. તનસુખરામે “રજુ દેરેલી સામગ્રીમાં પરિપૂર્તિ” થશે, પુનરુક્તિ નહિ થાય.

ધીરો *

ગૂજરાતના પ્રાચીન કવિઓના જીવનનું અને કાવ્યોનું વખતોવખત સંગ્રહ કરવું એ સભાએ પ્રયત્ન કરેલી જાન્યતીઓનો ઉદ્દેશ છે, અને ધીરો સંબંધ આ ઉદ્દેશ રા. કૌશિકરામના આગના લેખે પણ મારી રીતે મફત કર્યો છે, તે માટે એ વિદ્વાનનો આપણે ઉપકાર માનવા ઘટે છે. રા. કૌશિકરામે ધીરાનું જીવન કેવી રીતે સરકાર પાસે તથા એના જીવનનું સ્વયં શું હતું અને તદ્દનુસાર એણે કવિતામાં કેવા વિષયા ગાયા છે દત્તાદિ બતાવ્યું છે. આ જ વસ્તુનું પુનરવલોકન ન કરતાં, એને લગતા એક બે સામાન્ય મહા લક્ષ્ય એ વિશે ચાર શબ્દો બોલીશ.

૧. આપને વિદિત છે કે આપણા પ્રાચીન સમ્રાટ ધીરા બાગ વગેરેને 'કવિ' ન કહેતાં 'લગત' - ભક્ત કહેવાનો છે. આપણે હવે એમને 'કવિ' કહેવા લાગ્યા છીએ એ કેટલું મથાર્થ છે એ વિચારવા જોવું છે. આ વિસ્તાર સંપૂર્ણપણે થવા માટે તો 'કવિ' -શબ્દના અર્થનો મૂલ્ય વિવેચનપુરઃસર નિર્ણય કરવો પડે. એ નિર્ણય પાંચ દશ મિનિટમાં કરવો અશક્ય છે. અત્યારે તો માત્ર જેવટનો સિદ્ધાન્ત જ ઉચ્ચારી મારશે.

કવિતા કેને કહેવી ? કવિતા એ શુદ્ધિના વ્યાપાર નથી, પણ હૃદયનો ઊભંગ છે એમ હાલના વિવેચકો તરફથી ઘણીવાર કહેવામાં આવે છે. આ ઉકિતમાં કેટલુંક સત્ય રહેલું છે, પરંતુ કવિતાના વ્યક્તિનો એમાં અપર્યાપ્ત અને ખંડિત નિર્દેશ થાય છે, એમ મારે નમ્ર અભિપ્રાય છે. અને તેથી જ્યારે જ્યારે મારે એ સંબંધી કંઈ કહેવાનો પ્રસંગ આવ્યો છે ત્યારે ત્યારે મહેં કવિતા આત્માનો

* ગુર્જરાદિત્ય સભાના રા. કૌશિકરામનો " ધીરાજન્યતી " ને પ્રસંગે લખાયેલા લેખ વંચાયો તે વખતે મહેં પ્રમુખ સરીકે કહેલા શબ્દોનો તાત્પર્ય.

આવિર્ભાવ છે એમ કહેવું વધારે પસન્દ કર્યું છે. કવિતા એટલે અપૌષ્ઠિક જ્ઞાન અને આનન્દદાયી શબ્દાર્થરૂપે આત્માનો આવિર્ભાવ. આ લક્ષણમાંથી એક પગિજ્ઞાન તો એ કવિત થાય છે કે-આત્મામાં જેમ મગજ હૃદય વગેરે સર્વ વૃત્તિ આત્મી બન્ય છે-તેમ કવિતામાં પણ એ સર્વને અવતરણ દોવો જોઈએ; અને આ રીતે કવિતાનું લક્ષણ બાધીએ તો જ એમા હૅંગલેટ ફાઉરટ, ડિન્દાઈન કોનેડિ, પેન્ડાઈન હાન્ડ કે મહાભારત જેવા ગ્રંથોને સમાવેશ થઈ શકે આ લક્ષણમાંથી એક બીજી કવિતાની કમોટી પણ કવિત થાય છે-અને એનો જ હ પ્રકૃત પ્રમજે ઉપયોગ કરવા ઇચ્છુ છુ. આત્માનો આવિર્ભાવ એ લક્ષણ જેમ કવિતાના ન્યૂનનો યથાર્થ નિર્ણય કરવામા ઉપયોગી છે, તેમ તે કવિતાના પ્રેમ ઉપર-એના વિચારની મર્યાદા ઉપર-પણ ઘણું અગત્યનું અજવાળું નાખે છે આ વિચારની જે જે વસ્તુમાં મનુષ્યઆત્મા રસ લઈ શકે છે તે સર્વ કવિતાનો વિષય છે, અને રસ ઉપજાવનાર વસ્તુ તે આત્મામા બદલાયે આવે તે પડતી નથી પણ આત્માનું પોતાનું અવસ્થાનુસધાન જ છે, એટલે આત્મા પોતે જ-એની સંપૂર્ણ વિશાલતામા, અમાધતામા, અને ઉચ્ચતામા-કવિતાનો વિષય છે છે, કવિતામા પ્રખટતા પામે છે, કવિતામા રૂપ ધરે છે એમ કહી શકાય જેમ કવિના આત્માની વિશાલતા, તેમ તેની કવિતાનો પ્રદેશ મોટો, અને જોઈતું કવિનું વિશ્વ-આત્મક વિશ્વ-મોટું તેટલો એના આત્માનો વિસ્તાર આમ આત્મા અને કવિતાનો પ્રદેશ બને એક જ અખડ પદાર્થોની બે બાજુઓ છે

હવે આ સામાન્ય વિચાર-પૂર્વકે કસોટીઆમાની બીજી કમોટી-ગણપણે ધીરની કવિતાને લગાડી જોઈએ

ધીરો અને ધીરાના તરેહના બોળ વગેરે કવિઓ તે કવિઓ ખરા, પણ તે કવિ ગણના બહુ નાના અર્થમા જે વિશાળ અર્થમા આપણે શેક્સપિયર વ્યાસ અને વાગ્ભટ્ટિને કે ટેનિસન મિલિટન અને ભવબૃતિને-અટક પ્રેમાનન્દને અને ડેવટ જતા સામજીને, કવિ

કવીએ તેટલા અર્થમાં પણ ધીરાને કવિ કહેવો કંઈ જ નહીં. ધીરાનો આત્મા એ કવિઓના જેટલો વિશાળ ન હોય, એનું વિશ્વ નહીં હોય. એનું ગૂઝગત જ જુવે: જે સમયે ગાયકવાડ પેશવા અને અંગ્રેજનાં લશ્કરે ગૂઝરાતમાં ઘૂમી ગયાં હતાં તે વખતે માણિકમારી ને કાર્તિકી પૂનેમ ઉપર કાકરામાં જરાતી મહાળાઓએ એનું લક્ષ રોક્યું હતું-તે એટલે મુઠી કે એ હું જૂવતો ન હોઉં તો તોપના ધડાકાથી ગૂઝરાત ગાજી રહ્યું હતું તે વખતે એનું વર્ણન તો શું પણ એની ઉપમા સરખી પણ એના કાવ્યમાં પ્રવેશ પામતી નહોતી. આથી હું એનાં જ્ઞાન અને વેરાજ્યને દલકાં પાડવા નથી માગતો. જનાવવા માગુ છું તે એટલું જ કે આપણે જૂનો મંત્રદાય એને 'કવિ' ન કહેતાં 'લક્ષ્મી' કહેવાનો હોય એમાં બહુ ચોચતા રહેલી છે.

હું ધીરા મંથનને આ જે કહું છું તે પ્રેમાનન્દ જેવા એકમે કવિઓ બાદ કરતાં ગૂઝરાતના સર્વ કવિઓને લાગુ પડે છે. અનંત જેઓએ મંથન સાહિત્ય તથા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનું પરિશીલન કર્યું છે તેમને ગૂઝરાતના કવિઓમાં આ એક મોટી ખામી બહુ ગપટ રીતે લાગે છે. ગૂઝરાતના કવિઓનો આત્મા નિલકુપ વિશાળ નથી-એમનું વિશ્વ ઘણું જ અંધ છે. જે અર્થમાં આપણે ખીજા કવિઓને 'કવિ'પદ લગાડીએ છીએ તે અર્થમાં એમને કવિ કહેતા પણ આંધકા આવે છે. શું ગૂઝરાત એ હિન્દુસ્થાનનો ભાગ નથી કહેવાતું? એના નદી નાળાં પર્વત સમુદ્ર ક્ષેત્ર વૃક્ષ આદિમાં મનુષ્ય-આત્માને આકર્ષે, રસ ઊપગમવે, કાષ્ટક અવૌકિક ભાન ધરાવે એનું કશું જ નથી? એનાં પણ પખાઓ-જેના ઉપર ગૂઝરાતના લોકોનો દયાભાવ થોડો નથી-એનું ગવલોકન, એના ઉપર પ્રેમના ઉદ્ગારો, તે આપણી કવિતામાં ક્યાં? દુકામાં 'નવ નવ ઉન્મેષશાલિની શુદ્ધિરૂપ પ્રતિભા'ની ગૂઝરાતી કવિતામાં ઘણી ખામી છે. આ ખામીનું કારણ શું? આ વિશાળ રસમય વિશ્વનું પ્રતિબિંબ ઝીલવામાં, આપણે આત્મા

મૃતિકા જેવો અસમર્થ કેમ થઈ પડ્યો ? આનો ઉત્તર મને તો જે સમજાય છે તે આપણા આત્માના વૈભાવના લાગમાથી જીવન જ જીવ રહ્યું હતું એની અનોકનશક્તિ હ્રમ થઈ ગઈ હતી, એનો મ સાગનો સ્વાદ મરી ગયો હતો, ગૃહ રાજ્ય આદિ મનુષ્યજાતિએ ઉપજાવેલી લાવનાઓ અને સસ્થાઓમાથી એનો રમ જડી ગયો હતો માત્ર એનો એક ભાગ કાંઈક સચેત રહ્યો હતો અને તે ધર્મ આપના જોવામા આવ્યું હતું કે આ વર્ગે વરસાદની ખોટ છતાં કપાસના ડાંડ લામો વખત ટકી રહ્યા હતા, એનું કારણ એમ મતાવનામા આવે છે એ ડાંડના મૂળ ઊંડા હોઈ, ઊંડાણમાથી જે પાણી ખેંચી શકે છે આ જ પ્રમાણે આપણ ત્યાં ધર્મનું થયું જાય છે જે સમયે આપણામાથી જીવ જીવન ગમેતું હતું તે રખતે પણ માત્ર ધર્મની નાડીમા ચૈતન્ય ભગઈ રહ્યું હતું, અને તેથી માત્ર જે વિષયની કવિતા આપણે ત્યાં ગાઓલી જવામા આવે છે આ પ્રમાણે કવિતાનું આત્માના આવિર્ભાવરૂપે મનન ગતા ગૃહ રાજ્ય આદિ મનુષ્યજાતિના સકળ પદાર્થો સાથેનો એનો આન્તર અને અનિવાર્ય અબન્ધ આપણા સમજનામા આવે છે અને આ જ સિદ્ધાન્તને આધાર રૂપે અને એટલું જીનેગારની છૂટ લઈ છુટ જીવના સુધી આપણ સકળ જીવન અન્દરથી દિશાન નહિ પાડે અને એની પ્રવૃત્તિઓમા વિવિધતા અને પ્રમગતા નહિ આવે, ત્યાં સુધી વિશાળ અર્થમા કવિતાનો મહત્ત્વ દૂર છે

• એક બીજો આમાન્ય પ્રશ્ન પણ થોડો અર્થાંતરે રા ડૉશિકરામે 'ગુરુતત્ત્વનું પ્રતિપાદન' એ ધીરાના મ યોનું મુખ્ય મત મતા થુ જે અને ગુરુનો મહિમા સમજાવતા એમણે મોઝ જીવુ છે કે મનુષ્યના અન્તરમા મહાપુરુષો પ્રતિ પૂજ્યભાવ રગતા 'ઈ આર્યતર અને દિવ્યતર લાગણી નથી એ કાર્લાઈલનું મતેનું મવાય છે હાલના સમયમા નરીનોની દષ્ટિમા ગુરુભક્તિ એ અન્ધ શ્રદ્ધાની પર્યાવરણ થઈ પડી છે અને તેથી તેના જેવા જનોની સકાવા

અમાવાન અથે ગ ઐગિશ્ચાને આ પ્રશ્ન બુ જિહા બિનગીને ચન્ગો
 ગો ૬૧૭ ગેમગે સાગજોટાનો વિવેક ધી ગેવો મુપગિશ્ચ
 વિદ્વાન્ત ૧૧૬૦ ૭૬ ૭૬ દ્વામે લેશ પગ વાવો લઈ ગમર એમ
 નગી ગ ઐગિશ્ચામે ધીગના ૧ રમાથી બિતાગ આપીને બતાવ્યુ
 ૬ ૬ રીગ આખ મીચીન પુરુષમ્ત થયો ન દતો ગેગે ગેગી
 પુગોગે રગા અખત ગમ્મા નિન્દા કે, અને પોતે જે મદાપુરપને
 પુગ ૧ ૧૧૧ દનો એ પુરુષની ચોગના કેરી દનીએ ગેગે મતાન્તુ
 ૭ સર્વ ઉપમગમા નાનનો ઉપમગ ૨૦ કે, અને જેની સગપનાથી
 આ ભરમાગ નરી રમર એ ૧૧ તન મન ધનથી મેરા ૨૦ ૧૧ ગેમા
 ૧૧૭ જ અનુચિત નથી મુસ્કે ૧૧ માન ૧૧૦ ગુરુ ૧૧૧ ૧૧૧ની
 મો એ મુસ્કેલીમા વધારે માથી ચાર કે ૩ શ્રદ્ધા વિના ગુરુ મગવા
 અસમ્ય કે, અને શ્રદ્ધા ગમ્મતા ધગીચાગ તગનાનો પ્રસંગ આવે કે
 જતા વિવે દષ્ટિ આ મુસ્કે ૧૧માથી સૂક્ષ્મ માર્ગ વાઢી શુ આ
 પ્રશ્ન અમ વે ગ ઐગિશ્ચામે એની ચોગ દષ્ટિ ૧૧૧ી કે ગેમની
 સાને ૭ સપૂર્ણ ગીતે મગુ છુ ગેમ મ્દુરામા બાધ નવી આ
 રિરામા શોદ્ધ રપળી ૨૨૫ ઉમેગનાની ગ્લ લઈ છુ રિન્દુગ્ધાનના
 અનાનમગમા ગુરુ માટે જે ભાટમ મગતા બુવો ૩૦ એ આપને
 એના પ્રાચીન મન્વેમા માનુષ ૫૬ ૬૨ મો પાગના કાળની
 વિદ્વાન્તા એ પ્રાચીન વર્ણુશ્રમધર્મની કેગવ ૧૧ના લેખનુ પગિશ્ચ
 લાગે જે મો આ દેગમા વર્ણુશ્રમધર્મની ૧૧૧ગીની સમ્બાઓ
 પ્રચલિત હતી તે ગમ્મતે ગુગ ગે ૧૧૧ ૧૧૦ પ્રાતા માન રતો
 ૧૧૭૬ ગેવો ગુમ મન્ન ગમ્મનાગ પુરુ મગવો જેઠ ૧૬૭ ગેમનાથી
 વગર મહેનતે કાણુચાગ્માં સિદ્ધિ મળી બર એ ભાન્તિ પાગના
 સમપના તગોગુચીની-પ્રમાદ, આલમ્ય અને મોખની-નિશાના છે
 અસન 'શ્રોતિર ગેગે વિદ્વાન્ત અને 'અબનિષ્ઠ' એગે પરમાત્મામા
 મિથિ થયે ૧૧ ગુરુ પામે જઈ પરમાત્મજ્ઞાન પામવાનો વિધિ હતો,
 તદનુસાર લામો વખત એવા ગુરુ પાસે કેગવણી લેનામા આનતી/

અને એ કેળવણીના પ્રતાપે ક્રમે ક્રમે પગમાત્રપ્રાપ્તિ થતી ગોવા ગુરુઓ દેશમાં અસખ્ય હતા, અને તેઓનું કામ વર્ણાશ્રમધર્મની કેળવણીનો લોકને લાભ આપવાનું હતું. ફક્ત મારીને દિવ્ય નિષ્ઠિ આપવાનો તેઓ દોષ ન કરતા. આ વાસ્તવિક સક્રિય તો પગમાત્રના અવતારોમાં જ હતી, અને એવા અવતારો ગળ્યા ગાક્યા જ થતા. દેશમાંથી જતાં સર્વ પ્રમગ્ની વ્યવસ્થા ફગ થતી ચાલી, ત્યાં જેમ વ્યવહારમાં ખરી જાતમહેનતથી કમાવાનું જતું ગયું અને જડીમુદ્રી અને ક્રીમિયાનો શોષ થવા લાગ્યો, તે પગમાર્થમાં વર્ણાશ્રમધર્મને માર્ગે મોક્ષની નીસરણીએ ચડવાને બદલે ગુરુમંત્ર માટે લાગ્યા નહીં થયા. સામાન્ય રીતે આપણી અજ્ઞાનકાળની જૂથભરેલી ગુરુભક્તિનું આ ઐતિહાસિક કારણ જણાય છે.

કેવટમાં, ગા કૌશિકગમ ધીરા ઉપર આપણને જે ઉત્તમ લેખ લખી આપ્યો છે તે માટે ગુર્જરસાક્ષરસભા તરફથી હું એમનો આભાર માનું છું.

(વસંત ૧૬૪, અક ૩, ચૈત્ર, સં. ૧૯૧૧)

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય

મંરથાના વાર્ષિક મેળાવાને પ્રમંજે, ગન વર્ષના કાર્ષના નર્નન-ધરાવતા મર્ધ એમ વિવગ ઉપર સરથાના પ્રમુખ દ્વારા સરથા તરફથી નિમત્રિત કાર્ષ સભાવિત વિદ્વાન લાગણ કર એવી શિષ્ટ રીતે એ રીતે અનુત્તરી હાથ ચોગ્રક વર્ષથી ગૂજરાત વર્નામુખ્ય એસાદિગ્ગિ લુદા લુદા વિદ્વાનો પામે બાણ અપાવવા માડ્યા છે અને દુષ્કર્મ સભાએ પણ આ વર્ષથી એ પદ્ધતિ લાખ્ય કરી છે અને એ જ શિષ્ટ પ્રજ્ઞાધિકારે માન આપી, સાહિત્યમંડળના પ્રમુખ ગા. કૃતિયા તાલ

મુનશી સસદના વાર્ષિક મેળાવડાને પ્રસંગે લાપણુ કરે છે અને એમનાં લાપણાં, એમની અન્ય કૃતિઓની માફક, તીખાં અને ‘અણિઆળાં’ હોઈ ગૂજરાતનુ લક્ષ સાફ ખેંચે છે.

ગયા વર્ષના મેળાવડામાં ખોલતાં રા. મુનશીએ, પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યથી આધુનિક ગૂજરાતી સાહિત્યનો એક વિતેદક ગુણુ બતાવ્યો હતો. એ કે પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યમાં જીવન પ્રત્યે જે નિર્વેદ અને એથી ઉત્પન્ન થતો વિષાદ જેવામાં આવે છે તેને બદલે આધુનિક ગૂજરાતી સાહિત્યમાં જીવનનો રસ અને ઉત્સાહ નજરે પડે છે. આ વચનથી આપણા વિવેચકવર્ગમાં ખળભળાટ થઈ ગયો અને કેટલાક વિદ્વાનોએ પ્રાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યમાંથી ગોધી ગોધીને જીવનના રસના દાખલા રજૂ કર્યા હતા. પણ એ શોધ માટે કરવો પડેલો શ્રમ એ જ કેટલેક અંશે રા. મુનશીના કથનની સામાન્ય યથાર્થતાનો પૂરાવો હતો. અમારે મતે, રા. મુનશીના કથનમાં જે દોષ હોય તો તે જીવનને સાંકડું—ઐદિક—જીવન માની ખેસવામાં હતો. પણ દરેક લેખકને અને વક્તાને મર્યાદિત અર્થમાં પોતાના શબ્દ વાપરવાની છૂટ છે, અને એથી રા. મુનશીએ, ‘જીવન’—શબ્દનો અર્થ વિશાળ હોઈને પણ, પ્રકૃત પ્રસંગે સંકુચિત અર્થમાં એ શબ્દ વાપર્યો તો તેમાં દોષ ક્યો એમ કહેવાય નહિ. પણ એમના વિવક્ષિત અર્થમાં એ શબ્દ લેતાં પણ એટલું કહેવું જોઈએ કે નરસિંહ મહેતા દમાગમ વગેરે પ્રાચીનોએ પરજીવનમાં પણ ઐદિક જીવનની જે મીઠાશ અને સુન્દરતા પડેલી છે એની ઉપેક્ષા થાય છે; તેમ જ, એમના કથનમાં માત્ર લક્ષણનિર્દેશ કરવા ઉપરાંત ગુણની આંકણી પણ સૂચવવાનો આશય હોય તો જીવનના નિર્વેદ અને વિષાદમાં પણ જે રસ રહેલો છે તેની એમણે અવગણના કરી છે. “Our sweetest songs are those which tell of saddest thought.” રસને રસ બહારનાં સપ્તગાં ધોરણથી વિમુક્ત રાખી રસનો આસ્વાદ કરનાર વિવેચક જીવન અને મરણને

ગસની દૃષ્ટિએ કેમ મરખા માની ન શકે એ આશ્ચર્ય છે જીવન અને મગલુનો ભેદ, અને એની રસ ઉપર ચત્તી અસર, એ ગસની મારતુ તત્ત્વ છે, એને ગ મુનશી એમના મિદ્ધા-તાનુસાર, ગસની માગીમા મ દાખ ન રી ગકે એ સમજાવુ નથી વસ્તુત અમાર મતે જીવનનો-સ મ જીવનનો એક- તેમ જ આમુખિમ જીવનનો એ જીવનના બાલ આ રનો તેમ જ આનંત તત્ત્વનો-સન્ય પ્રશ્ન માનો વિષય છે, અને એ પ્રશ્નનો જોટલા અસ મ્લામગની કૃતિમા આન તેમજી એની વિશાળતા અને બદ્ધાર ગ । વન્ય તેમજી એનો ન ન્ય આપણા પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રદે । બેરુપ સા મા તા નગર કે તે સમયન પ્રગજીવન નામક હવુ અને વિચારની વિપુલતાનુ એક મુખ્ય સાધન મિદ્ધતા તે પણ દીપા મઈ મઈ હતી જે રશુથી એ અમયના કવિતાના કળા આપણા જીવનપ્રદગને મર્યાદા ન્યામિત ગતા નથી, વગ ભાગ માન ર નગ ખીભમા જ વચ વનર ક જેમક જ્ઞાન ભક્તિ વગન્ય પ । આની નમ્યતા એના પ્રશ્નના ક્ષેત્રજીથી જ મપાની નની મનરુળ ઉપગત બિહારિ પમ જેની પક ન કોકાઈ ઉપગત એના પ્રમગ નથાત-એની આકૃતિની તેમ જ ન તુની રમળીયતા, અને રમળીયતામા વળી અપૂર્વતા અને અપૂર્વતા ન મિદ્ધ તા ભાવની સાચાઈ મત્યાલિ તરવો અવ્યોધના પ વળી એમથી જ ન અમકતા ન ર અને નીતિના ધોગજો મા અમની સારે ભળી કનાનુ સપૂર્ણ મરે હિત વ્વરૂપ ભાવનામા અગત્ય થાય હ જે પ । લક્ષમા ગમ્યાનુ જે આપણી પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાનુ ક્ષેત્રજી થેકુ કે હિત વળી નથી અને વસ્તુની ગમગીયતામા અપૂર્વતા નદિ જેવી કનથાપિ એની આકૃતિમા મી ગ અને વસ્તુમા ભાવની સાચાઈ જે

(વસવ વર્ ૨૫ અક હ ન્યામિન રા ૧૮૮૨)

* પ્રસજનો લક્ષ લક્ષ એમાથી એક બીજ વાત અરે રૂપિત દરિ ઉપિત છે તે એ કે ગુજરાતી સાહિત્યની મર્યાદા સાકડી દોલ, સરકૃતિના

“ઓથેલો” અને એનું ગદ્ય

હવે હવે—ખરેખર અને પૂરિષ્ઠ—જ્ય ના હવે—મે
એનો અર્થ ગ્વા, અથાત્ એમા ગ્વા નિગ્વા અ રા નાગરી હા રા,
એ નુ રાગનો ઉત્તનાગ ઉદ્વ ૧ એ ઉદ ૧ પા પાકામા એ
નાન નાધન મિના ~ રિ હવને એના નાનિ—માન મ
વ પે નીત ૧, અને એ મિના એરી મના—વાિ તા ભ ૧
એ વડ આ હવમા મીતે પપુ પ—હવની મમા વર્ષ ન ૧
આપણા મદાભાગતાદિ સદાન અન્થો હવિનાની મા હોગીધી
તપામવાના ૩, અને મે અપિવ પ્રથમ પદ્ધિનો વિ ગણાય ૧ તે
આ ધોગે જ. પગ્તુ દિનગીગની રાત ~ ૧ મેઅપિવગુ નામ
પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં, એના નાટકને ગૂજરાતીમા હવે દલ સુધી
બહુ થોડા જ પ્રયત્ન થયો ૬

મેઅપિવગ હાલુ હતો, કેમો હતો, એ નમરા મેવુ ૧-૫
એનુ ખરુ અરુપ એના બહારના હવન હવના એના માન્તર હવનના
પ્રતિકૃતિરુપ એના નાટકમા વધારે નારી રીતે હવનબધ થાય
પણ આ નાટકનો એના આન્તર હવન અનન્તના નાટક હવરોગ
કરવો એ એનો બહુ નજીવો હવરોગ ૧ મેઅપિવના આત્માએ
સર્વવ્યાપ—મનુષ્ય માનમા અને વિશ્વ માનમા નાપ અને ન
કાળમા વ્યાપક—એના મત્સોનુ દર્શન દ્યુ હતુ, અને એ દર્શનનો
લાભ આપગુને એના નાટકમા મે ૩

નાવન નરી એ જ પર્યાપ્ત માની ગણાય નહિ, એને એકલા અથેજ
માકિત સાથે જોવાથી અને સસ્કૃતથી વિરદિત ખવાથી, આપણી
પ્રાચીન સસ્કૃતિનુ નાન મેળવવુ ની જાય છે તેમ સસ્કૃતરુપ વિશાળ
પાયને બદલે ગૂજરાતીરુપ એક સાકળ જમીનની ખરી કપર સ્વદેશાભિમાનને
અન્ય પ્રાસાદ અગ્રી રાજોતો નથી સસ્કૃતરુપે સંસ્કૃત વિના ગૂજરાતીમા
જાતરી આપણી જો એ જો દલીલ સસ્કૃતરુપે દડ દેવા નાટક કાચમની છે,
પણ ગૂજરાતીને સસ્કૃતને સ્થાને બેસાડવા માટે અપ્રયોજક છે.

આ નાટકમાં ઑથેલો, લિયર્ડ, હમવેટ, અને મેંડમેથ, એ પ્રથમ પકિતના છે એમાંથી મેંડમેથ ઉપર અમારા એક મિત્રે આ પત્રના ફાગુનનો અઠ્ઠમા લખ્યું છે, અને આજ ઑથેલો ઉપર રોહડ લખના માગીએ છીએ

વાચકને મહાન પ્રતીતિ થશે કે જે નાટકને મેંડમેથ જગતના સાહિત્યમાં ઉત્તમોત્તમ ગણ્યું ચિત્ર રહે છે, અને જે વિષે કવિ હર્ડનર્થ લખે કે “મનુષ્યકૃત સાહિત્યમાં ઑથેલોનું નાટક શ્રેષ્ઠિત્વના મૃત્યુની પેટાએ લીવેલી તોષ અને આધર્મિક વાગ્દાનનું ન્યાય હર્ષદર્શનું જીવનચરિત્ર એ ક્રમતા વધારે હૃદયદ્રાવક બીજા કશું પણ કૃતિ નથી” એમાં અપૂર્વ દરજ્જા રસ હોના જોઈએ તે છે પણ એમ જ

આ નાટકમાં એક જૂની વાર્તાનું ખોખું લઈ એમાં એક છેડેથી મીઝા કડા સુધી કવિએ બહુ અપૂર્વ અને સજીવન રસ ભરી દીધો છે, એના પાત્રો એની અનુપમ સ્પષ્ટતા અને જનસ્વભાવના પરિચયપૂર્વક આવેખ્યા છે, એમાં મનુષ્યહૃદયની વૃત્તિઓના બહુ શાન્ત ધગ તેમજ ઊજાતા તોફાની અમુદ્રો બને જોવી સારી રીતે આપણી દષ્ટિ આગળ ખડા કર્યા છે, અને એ સર્વેમાંથી એના ગમ્ભીર તરનનાનનો સ્વ જ્વલિત કરો કે જે એની જેટલી પ્રગળા કરીએ તેમની ઓગી કે

પ્રથમ મા નાટકનું વસ્તુ જોઈએ ત્યારપછી, એમાં ગો બોધ મેલેલો કે એ નિચાગીશુ

* “The most pathetic of human compositions” “The tragedy of Othello, Plato's records of the last scenes in the career of Socrates, and Isaac Walton's Life of George Herbert are the most pathetic of human compositions”

આ વિષયમાં સીતાવનનાસ નગમચન્દીવિધાગ, દ્રૌપદીનગ્નાકર્ષિ, અને હરિશ્ચન્દ્ર-આખ્યાન એટલા અવશ્ય બોલેલા જોઈએ

આ નાદકનુ વનુ ગન્ધી- સર્થી લગ્ન- જના અત્યન્ત સારું
 , ઝાંઝેલા નામનો વનિચ્છના મન્ત્રમા એક પગેલી (ન- વા દઅરી))
 મનાપનિ ઠ એના લગ્ન- પગમાના વગન માનગી, હૃદિમોના
 નામની ના- ગાંધીની પના એનો માથે પ્રેમમા પડે છે, અને પિતાનો
 ન વગન મનુ લા- ને પોતાની દિગ્ધ પુત્રી, x “ ને ની
 આદર્શ- નદિ અત- વનમે એની સાન્ન મન ગરીમ- નના
 મનોભાવ પાન એનાવી ગન્ધાના તે પોતાનો સ્વભાવ, પોતાન વય
 પોતાના દન, પોતાની આગ્રહ, અને ન- વનુની અનગમના કરીને”
 ન્યેલીમોના અને- મુદ્દર માગા પાગ વાગી, “ નના સના
 જાનન વિરહ ” એક દમગીને પોતાનુ નર્મ- વનમે એ એના પિતાને
 એવુ અનકમ લાગે છે ૬ પ્રથમ તો એ વાન એ માની પા- રામો
 નવી પગીથી એને ખાતરી થતા એ એથેલા ઉપર ગન્ધ થાય તે
 અને એનાં નામી હૃદિમોના ઉપર વનુ ન્યાની કનિયા- માદ ન-
 આગ- વનિચ્છના ક્યુ- આગળ દમ માવના એને જાગુાય ૧૬
 મોનેનુ પગપગ નોદપૂર્વક લાન થયુ છે અનં તેથી એનો સુન્ના
 જાનન થાય ન એવામા ઝાંઝેલાને લગ્ન- દમ ઉપર માદપ્રસ
 જ્યાનો પ્રગેગ આવે ન, ત્યા હૃદિમાના સાંવે જવા આત્મ દરે
 ન અં- ૧૫ ન હૃદિમોનાનો આ આગ્રહ પાન નાથે ગામમાં જવા
 પગી થાિયા પીનુ- નગથ સાથે મુદ્દમા નએલી દેધીનુ- આપનન
 નમન ગાંવે ૪ “ હૃદિમાના, આવઃ પ્રેમનો, નાઆનિ- વાતોનો
 મને ન- જ કયાક ને, અમયને તામે આપો થવુ જાદરે ” એમ
 ના ઝાંઝેલા હૃદિમાના નાથે કમખૂમિ ઉપરથી નય તે ઝાંઝેલાને
 તામડતોય જવાનુ દેવાથી દયાજો નામના એના તાઆના માણુએને
 હૃદિમોનાને સરીનવામન આદપ્રમ લાવવાનુ નમ એથી પાતે

૫ આ લેખમાના શાસ્ત્ર- રા ‘હૃદિમાવારી’ના “ ઝાંઝેલા ” માથી
 લીધા છે એક દેહ- સ્થળે ફેરફાર થા- કર્યો છે એ પુસ્તકનુ અવલોકન
 અગે હવે પછીના ‘વસન્ત’મા આપીશુ

લસ્ટર માથે વડાળમાં ચડે છે. જાણે બિવિયના માનસિક તોફાનની પૂર્વજાયા પડતી હોય તેમ સમુદ્રમાં તોફાન થાય છે. એથી ઑથેલોના વડાળને સાધપ્રસ પહોંચતાં વાર લાગે છે. પણ “ભયંકર તોફાન, ખળખળી ઝેલો સમુદ્ર અને સુસવાટ કરતા પવન, છપી રહેલા ખડકો, અને નિર્દોષ વડાળને ગ્રાસી રાખનારા વિશ્વાસઘાતી મૈત્રીના દગલે ડગલા પાળુ, જાણે કે મૈત્ર્યનું તેમને ભાન હોય તેમ દિવ્ય ડેઝડિમોનાને પોતાની પામેથી સદીયસામત પસાર થવા દેતા પોતાના ધાતકી સ્વભાવે બૂલી જાય છે.” ડેઝડિમોના વડાળમાંથી સક્રીયસામત કિનારે કોતરે છે. એ સમયનો દેખાવ ગેઝસપિપર એક જ વાક્યથી બહુ ઉત્તમ રીતે વર્ણવે છે

“કેશિયો—અરે, જુઓ, જુઓ ! વડાળની લક્ષ્મી નીચે ઉતરી આવે છે.”

ડેઝડિમોના, ઇયાગો, કેશિયો, અને ઇયાગોની પત્ની ઇમિલિયા પરસ્પર વિનોદ કરતાં ઑથેલોની વાટ જુવે છે. એટલામાં બ્યુગવ વાગે છે; ઑથેલો આવી પહોંચે છે.

“ડેઝડિમોનો—આરા વડાણ ઑથેલો !

“ઑથેલો—તેમને આગ પહોંચાં આવેલાં જંતરો જોડેલા મને આનન્દ થાય છે નેટલુ જ આશ્ચર્ય ઉપજે છે. જો દરેક તોફાનની પાછળ આવું મુખ આવતું હોય તો, માત્રાત મૃત્યુ આણે એવું તોફાન પણ ભયે વાયા કરે...દમખા જંતર મૃત્યુ થતું હોય, તો કેવા મુખની વાત ! કારણ કે આગ આત્માનો આનન્દ અન્યારે એવો પરિપૂર્ણ છે કે અગત્યમાં બિવિયમાં આવું મુખ આગે માટે નહિ જ હોય એમ મને ધામ્ની ગેરે છે.”

• ફેવરના વાક્યમાં જગ્યાવેલી ‘ધામ્ની’ એ આગળ ઉપર થનારા તોર દુઃખમય પરિણામનો પૂર્વબળકર દનો.

આ મધ્યેથી ઑથેલો ડેઝડિમોના અને કેશિયો આમે ઇયાગોની ખટપટ નજીક કાંધારણ કરે છે. ઇયાગો ઑથેલોને ધિક્કારે છે, કારણ

૬ “ લોકો મને છે ૪ જોઈએનો ત્યાગોની તરી તમિલિના માટે તુષ્ટ
મનના હોતો ” હિંદુઓનું મન એવું ખગળું / જોને જોમ નિવડા
ગતા વગર પણ આચરે આવતો નથી — ‘ મ ય / ૩ યો /
જોની મન ખગળું નથી પણ નહિ ૪ એન ૧૧ મ ૪ નમસ્કરે
૧ તા જોનું વડ લખેશ એ મને નાગ રાગ ૬ તા જોના ઉપ
માગ વિચાર વળી વધાર સારી રીત પણ ૧૦૧ ’ હર્ષિમાના
આ ૪ વાન જોનું નિર્ણય દાન ૧ નથી, ક્રમ એવું બધું / જો મન /
નિર્ણય / અને જે વિચાર ૬ ત તરફ આ અનુ ૬૧ વિનાની આખ
તમ નાનું / કૃષિયા સ્વામ હાન દાન ૬૬ નિરોની લખે ૫૧
૬ દન આ ૧૫ દાનની દાન ૬૬ રીતે તુષ્ટિ ૧૦ ૮ જે ૧૫
જે ૪ અને આ તોની ગ્રંથ ૬ જે ૪ અધિયની ક્યાનુ મ
આરુ દુષ્ટાન્ત ૮

કૃષિયા આનન્દી અને ખુશ વિનો ૮ જોઈના બના અને
નિરાદારી પદ્માદ્યો બનાયો ૬ હર્ષિમાના ૫૧ જે ૧૦ ૬,
—વિનાશ એવી પવિત્ર ૩ યોનામા અર્ધ પાપની ૧૧ / ત
જો મન પણ જોની ૪ પનામા આત સમ્પત્તી નથી આ નરુગોની
પેલા તુષ્ટ અક્ષર ૬ રાગો લાભ લે / રી રીને જે ૮ જો લોકો

પ્રથમ તો એ-ગર્ગ-ગ-ગ હર્ષિમાના પનાના પદેલા હર્ષિમાના
માટ ઉમદના ૧૦—જોને ક્યાગો નમસ્કર ૬ / હર્ષિમાના
કૃષિયા આથે પ્રેમમા લે નદાગંગા આ એ ૪ મ માનતે નથી જોને
મનારાને જો જે દલીનો મ ૮ જે દયાનાના હૃદયનુ આપાને ખખર
ભાન ગવ ૪ ક્યાગા ૧૦ ૬ જોની આગોની તુષ્ટિ થરી જે ૮
અત મે ભૂતને જોનામા એને ના આનન્દ આનન્દ ૬ લ્યા ૧ મરીજ
કરી રીને લારી ૦૬ પડી ૦૧૧ ત્યા ૪ રીને જોને ગમ ક્યાને અને
ડરી ત્યા ઉત્પન ૧૦ રાને પ્રેમન આ ૪ અને વધ રીતલાત ત્યા
મોન્દની મમાનના જોને આ ૧૧ રાની દમરીના ખામી ૬૫
આ આનન્દ મુખની ખામીને લીધે, એના નાબુ- મ-માગનાનો

દુરપયોગ થાય છે એમ એને લાગ્યો, એને એકને અંતે ઉલટી થવા માંડ્યો, જો ગમશે નહિ અને એને ધિક્કારશે. કુદરત પોતે જ એને ફરજ પાડશે.” આ સથળે ખામીઓ કૃશિયોથી પૂરી પડે એવી છે, માટે એને કૃશિયો સાથે મંબન્ધ બન્ધાવા માંડ્યો. જ એમ ધ્યાનો યોગિંગાની ખાતરી કરે છે. અને કૃશિયોને પાપમાત્ર કરવાની—અને અને આ રીતે રત્નામાંથી ફંસ કાઢી નાંખવાની—એક યુક્તિ બતાવે છે. કૃશિયોને દારૂ પાવો, એટલે એ ચોટી. ઉપર તોફાન કરશે—દારૂગિંગાએ એ તોફાનમાં લાગ લઈ કૃશિયોને ઉશ્કરવો, અને ખટ્ટી જનું—આથી ઑથેલો કૃશિયો ઉપર એક સખ્ત સેનાપતિ તરીકે સ્વાભાવિક રીતે ગુસ્સે થશે, અને એને બચાવ કરશે. ક્યાંગાની આ યુક્તિ કાવે છે. કાવે છે કે તુરંત એ એક કપટમાંથી બાજુ કપટ અપઘવે છે. કૃશિયોને લાભ આપવા એમ્ડિમોના ઑથેલોને વિનંતિ કરે—આમ્રક કરે!—આ માર્ગ કૃશિયોને ધ્યાનો પોતે જ—એના મિત્રનો ડોળ ધારણ કરી—અથવા છે, અને એમ્ડિમોનાને આ વિનંતિ હમિલિયા દ્વારા કરાવવાનું પોતે રચીકારે છે. બાળી-ભણી એમ્ડિમોના! જે પાપ શું એ જાણીતી જ નથી, એ ઑથેલોને કૃશિયોની ભક્ષાભણ કરવાનું માથે લે છે—પણ એમ કરવામાં એ કદકુ વંતખમ માથે ખેડે છે એની એના પવિત્ર આત્માને લેશમાર પણ ખળવ નથી. એમ્ડિમોના કૃશિયોને કરે છે કે—“તમારૂ મનમાં ખાતરી રાખજો કે હું મિત્રતાની પ્રતિજ્ઞા કરૂ છું ત્યારે હંક સુધી એ બચવું છું. મારા દયામીને ગિરકુલ વિસામો નહિ મરો. હું એમની પાછળ લાગીને લાગી રહીશ—તે એટલે નુકી કે સપ્તમૂલ પણ એમને એક ઉપદેશની સાગા થઈ પડશે.જે જે કરશે એમાં કૃશિયોની અગર હું ગૃંથી દઈશ. માટે કૃશિયો નિશ્ચિન્ત રહેવું, તમારો વક્રીય મરી નવ્ય ભણે, પણ નમારું કમ દાય લીવવું જાડશે નહિ.”

આપણને આપણુ પોતાના જ રાજ્યના અર્થની કેટલી મોટી સમજનું દેવા છે! ગિચારી એમ્ડિમોના પોતે શું બોલે છે એ

ભાગે જ મમની હતી કૃતિયોની વખતના દુઝવાથી પોતાને મરવું
પડે એની એને નહોતું ૧ । ખમર ૨૨ જોયેનાને બને હસાગાને
આવતા જો । કૃતિયા જતા જતા ૧ । બા - પોને કૃત્તિમોના માગત
બધામથુ નાના આના અની એને ગમ આવે ૫ ।
કૃતિયોના જતા નાનો નાના ના ગભ ને , કૃતિ યુક્તિથી
લાભ ન એ જુના,

નાના—૧ । એ મને ગમતું નથી

જોયેના—૧ કૃતિ ૫ ૬

નાના—૧ નહિ આજના અધરા જો—પગ કાજ જો નુ ।

જોયેના—મારી જો પામેથી જાઓ ગો એ કૃતિયો હતો
કે નહિ ।

કૃતિયા—કૃતિયો કૃતિયો નો ન જ રોષ હું નથી વાતો ૬
તમને નાવતા નેધને કૃતિયો મામ એ નરંગાની માદક નાની
જતા ।

કૃતિયો આમ મુન્દેશની મા નાની ન નવ—એ કૃતિયોની
તરુ મુનુ ફેખાતુ વાન ૧૮, એ કૃતિયો જ હતો એમ કૃત્તિમોનાથી
જાણતા, કૃતિયો કિંદુ પૂર્ણ ના ન જાણતા વર્ત પડે કે જે
શ । કૃત્તિમોના કૃતિયોની વખતના ગીત વાન પ્રમાણ ૨૭ ૩

“કૃત્તિમોના—નદાગ રાજા નાથ । તમને અમર ગ્યા
જોટલુ મદાગમા ઈ પાલ વાન ૫ થા નાનથ્ય રોર તો એની આ
અગળ ની ને મિનુ હુ એને ૫ ના પોનાના

જોયેના—હમના જ તે જીથી નો ?

કૃત્તિમોના—અગા જ ગયો એવો દીન નાનીને કે મેની
નિગીગીનો થોડા ભાગ પગ એ મારી પામ મતો મોર ૧૪
પ્રાનપ્રિય ? જોનાવો એને ૫ ।

જોયેના—પ્રિય કૃત્તિમોના હમના નહિ, મીઠા અર્ધ વખતે વાન

કૃત્તિમોના—૫ । થોડા જ રખતમા ।

નથી દેખતો; માટે કહું છું કે નવર રાખજો. મારા ફેરાનો સ્વભાવ હું સારી રીતે જાણું છું.”

આ પ્રમાણે હયાગોએ ઝાંથેલોને ન્યાયજીહ્વિનો ઉપદેશ કરીને પોતાનો કામ વધારે મજાનું કર્યો. એ સ્વાર્થસિદ્ધિ માટે પોતાના દેશ ઉપર-પોતાના ફેરાની સ્તીઓ ઉપર-જંગલ ગદાવતાં પણ એને આનાકાનો ધર્મ નથી ! સ્વદેશદોષ-અને સ્તીદોષ-એ એ મળીને અમરતાની પરાકાષ્ટ થાય કે એમ જનાવવાનો તે શક્તિપિપરનો હેતુ નહિ હોય ?

હયાગો ધીમે રહીને સૂચવે છે:—

“ તમને પરજાતાં એના બાપને એણે જેત્યાં. ”

રૂઝિમોનાના ઉત્કટ પ્રેમની જે નિશાની તેનો જ, એની બેવકાઈ સિદ્ધ કરવા, હયાગો ઉપયોગ કરે છે ! આ સૂઝાત માટે, બંધો ઝાંથેલો હયાગોના ઉપદેશ નીચે દયાદ વળે છે !

“ ઝાંથેલો—હંમેશને માટે હું તારો ઉપદેશી છું. ”

હયાગો—આંધી તમારા હૃદયને વરીકે મારું લાગ્યું છે એ હું જાણું છું.

ઝાંથેલો—જરાએ નહિ, જરાએ નહિ.

હયાગો—ખરેખર, મને ધાત્તી રહે છે કે લાગ્યું છે. હું આશા રાખું છું કે હું જોયું છું ને તમારા પ્રેમનું પરિણામ છે એમ આપ જાણશો. ”

જતાં જતાં ધનુ પાંખાં ફેરવતો જાય છે : “ એને(રૂઝિમોનાને) નિરપરાધી ધારણે, એ પ્રાર્થના આપને મારે કરવી જોઈએ. ” હયાગો ઝાંથેલોને આટલી બધી ન્યાયજીહ્વિની પ્રેરણા કરે, છતાં જો ઝાંથેલો રૂઝિમોનાની વિરુદ્ધ જાય, તો કોનો દોષ ! હયાગોનો કે ઝાંથેલોનો ? એકે અવાજે ઉત્તર મળશે કે હયાગોનો જ. ખરું નિર્ણય ઉપર આવવાને ઝાંથેલોને હયાગોએ સ્વતન્ત્ર રાખ્યો હતો, પણ એ સ્વતન્ત્રતા

એ જ ખરી પરતન્ત્રતા હતી. આથેલોની શુદ્ધિ હવે ઇલાગોના પંતમાં વધારે ને વધારે સ્પષ્ટાતી જાય છે.

આથેલો શુદ્ધતા તોફાનને ઘ્યાતી રહ્યો છે, ત્યાં ડેઝિમોના અને હમિલિયા આવે છે.

ડેઝિમોના—કેમ છે ત્હારા જ્ઞાણના આજ્ઞાને દીકરા થાય છે. તને નોનરેલા માનવતા દ્રીપવાસીઓ તમારી રાહ જુઓ છે.

આથેલો—એમાં મારો જ દોષ છે.

ડેઝિમોના—આમ નરમ કેમ જોલો છો ? તમને કીક નથી ?

આથેલો—આ અટ્ટી મારું માથું ઢુળે છે.

ડેઝિમોના—હિમમરને લીધે. હમણું મરી જશે. મને જરા એ સખત માંધવા છે, એટલે હમણું મરી જશે.

આથેલો—તમારો કમાલ બહુ નાનો છે.”

એમ કહી કમાલ આથો ફેંટી દે છે. કમાલ ત્યાં પડી રહે છે— આથેલો અને ડેઝિમોના—દુઃખી થયેલાં—ત્યાંથી જાય છે. પંડેલો કમાલ હમિલિયા ઊપાડી લે છે, કારણ કે એના “વરૂં આ ચોરી લાવવાનું એને એકદલ વાર હતું છે.” “એને એ શું કરશે એ તો પરમેશ્વર જાણે”—હમિલિયા જાણતી નથી. પણ એને રાહ રાખવા માટે આ ચોરી કરે છે.

શકુન્તલાને પીટી, તેવો—એ કરતાં પણ બરાબ— ડેઝિમોનાને આ કમાલ; દુષ્પન્ને આપેલી પીટી શકુન્તલાએ ખોઈ, શકુન્તલા રાત્રને ત્યાં ગઈ ત્યારે રાત્રએ એને ન ઓળખી; આથેલોએ આપેલો આ કમાલ ડેઝિમોનાએ ખોયો—આથેલોને એવકામની ખાતરી થઈ ગઈ અને પરિણામ શું થયું એ આખો હમણું જ જોઈશું.

કમાલ પડ્યો રહ્યો એ વાતનું આથેલોને કે ડેઝિમોનાને એમાંય એકેને જ્ઞાન ન હતું, હમિલિયાએ એ કમાલ ઈલાગોને આપ્યો. ઈલાગોએ કેશિયોના બેનારામાં બનોમાનો નક્યો. હરમિયાન આથેલોન

નર નરિ દુઃખી અમમલ ની દુઃખ એનું નિ ગાસપિર ૧૦
દુઃખ પાડુ ન આથેયો દુઃખ વાગ નિવાર એ રહે છે —

‘ અખી છાતગરો એના મનોર-સંગીતનો નાખો
દોન, પણ મેં અને તેની અમ ન મેન તે હ મુખી દતો અ ।
દુઃખ માનત અને નહીં અટાન । અમેયને કામની અમ
કન નિગર મેં ન લખતે અને મનન કરોને ની તામ
અ । આથેયો નમનો કમી મો એના ડાનનો ૥૧૨
તમામ રો ૧ ’

ખીજ ન લા રાધમા આરી મારો અ ૧ —

‘ હગમમો, યા ગખ તા મારી પ્રમનનિત વત્ય
નાખીત કરી આપવાની ૬ યાદ ગખ મને એનો પ્રાક્ષ પુના
આપવાનો છે ’

દસગો આથેયોના ગુન્સાથો જન પગ મખનય એવા નનના
મેં અને નિ શ્વાસ સાથે ઉતાર દે —

અ દુષ્ટ દુનિતા । આગુડી દનિયા મીયા અ । પામાગિક
થવામ અવામતી નથી પ્રેમગાથી આરી વિપરીતના ગા ।
ત્યાં તો હવેથી ૧ ૧૬ પગ મિતના હિપર પ્રેમ નરિ ના ૧

“સાહેબ હ જોડિ હુ તમને રંગેગ કોવ આપી મારા તમો
એનાનાનો મને મારા પશ્ચાત્તાપ થાય ન તમારે આ રી રોજો ?

જાહેરો તો ‘ પુગવો દાવર છે દસગોના મગનતે અમ
બનાવડી વાત અખી નતા દુઃખી વાગ ? કશિયોને એજ બા મા બોલતા
સાલગો ૧ ૧ ‘ ના રી રોજિમોના । ગાય । સાગમ ગદા આપ
પ્રમ ગુમ નખવા અર રમના આપ ગા ૬ એરે દાહીત
તો આપી

ગાથેના એદમ આવેગમા આરી જાહેરો પોલી ગઃ ‘ અર
ગણગી । અ નશ્વરી ’

પગ ધ્યાગો આટલા ક્ષણિય આરેલ ઉપજી આવ્યા ગખી
જેની મહે એવો ન હતો ઝીનટો, આવેશ શાન્ત ગ્વા ને છે 'નરિ,
મા તો માન એનું સ્વપ્નુતુ'

ક્ષણિ આરેશ જેટલો દમાગે તેટલોજ મેનો જોડો નિશ્ચય
નારો દડ થો એ માનમગાજનુ અત્ય નેના દુષ્ટ મગતો
પૂનપૂ જાત જુ

ધનગો—ના ના, ૧૭ વિચાર એ ૧૭ નરી ૧૬ મનેડ
આપણે જોતા નથી દશ પશુ દાય એ પનિનના દાય આટલુ
મને હો કે એ છુની ૧૭ કેમાય તનાગી ઝીના તાજના તમે ૧૬
ગાઇવાગ નથી જોયો ?

ઝાથેનો —મે એને આપ્યો દતો મારી એ પ્રથમ પ્રેમની
મગીત હતી

નેયાગો—એની મને ખમગ નરી પશુ મેરા માનથી—નક્રી
મે તનાગી ઝીનો જ હોવો જોઈએ—ક્રિયોને પેનાની દારી 'હાતા
મે આગે જોયો'

આ શમ્હો સામગતાજ આરેને અત્યન્ત કોરના આરી વનય
'ઓ વટે ધ્યાગોને મહે કે—

' હમગ ને દમગા તને એક મમ મોણ છ આ નડ
ગિમની અન્ત મને ખમગ આપ કે ક્રિયો છવનો નથી

ધ્યાગો—તમારી માગણી તો માગે મિત (શિયો) મરી
રો ૧ગજો પશુ મો (ક્રિયોમોનારો) છનની નરા દેને

'ક્રિયોમોનાને માગવાનો વિચાર આરેનાના મનમા ન હોય, તો
મે દરે ધ્યાગો તરફથી ખરે નખતે, ખરેખરી યુક્તિથી ન્યસાય'

'ઝાથેના—જહાનમમા ગાય ગા નરા' મે જહાનમમા ગાય
ચાલ, મારી સાથે જો-ગરે આર મે નાલુ- પિતાગરો માગવાનું
તરિત સાધન મોજા ઝોમન્તમા જલગ દરેતુ ના ૧ મો ૧૭ ૬

ધ્યાગો—નિરતર દુ તો આપનો જ છુ

આથિયો ડેઝિમોના પામે વળુ છે ત્યા પેલા રૂમાલની માગની
હા હ. નિર્ભય અને નિ ગડ ડેઝિમોના પૂછે છે —

“ કયો, માગ નાથ !

આથિયો—મે તને આથિયો છે તે

ડેઝિમોના—માગી પામે નથી

આથિયો—નથી ?

ડેઝિમોના—નથી, ખરેખર નથી ન્દાન વહાયા !

આથિયો—અપરાધ થયો એ રૂમાલ એક દુનિયાની નીચે
મારી માને આથિયો હતો એ વનદુગર હતી એણે વળુ હતુ કે વળા
સુધી એ રૂમાલ એની પોતાની પામે ગહેરો ત્યા મુંડી એના ઉપર
માગ પિતાનો પ્રેમ ગહેરો, પણ ને એણે એ ખાચો અગર વાલને
આપી દીધો તો ન્દાન પિતા એના ઉપર ધિક્કારની આખે લેતો .

ડેઝિમોના—એમ છે ? ત્યાજે એ રૂમાલ મારી નાખે ન
પડ્યો હોત તો સારુ હતુ

આથિયો—અરુ ! શા માટે ?

ડેઝિમોના—આમ અમકીને અને આઠળા થઈને મમ
મેલો છે ?

આથિયો—ખોનાયો છે ?

ડેઝિમોના—એ ખોવાયો નથી, પણ ખોવાયો હોય તોપણ શુ ?

આથિયો—એમ કમ મોને છે ?

ડેઝિમોના—કૂ છુ, નથી ખોવાયો.

આથિયો—ત્યાજે લઈ આવ મને દેખાડ

ડેઝિમોના—મારી તો આ વડી આપુ, સાહેબ પણ દુમ્મખાં
લાડુ માગી અગર ઉગરી દેનાની આ તમારી સુકિત છે ડેઝિયોને
ફરી દાખલ કરો "

હવે ડેઝિયોની નડીનાન ઘણી થઈ ગઈ હતુ પણ ડેઝિમોના
નથી અમકીતી ! ‘ ડેઝિયોને ફરી દાખલ કરો ’ એ ગડ તો હવે
આળસના જેવી થઈ

ડૉક્ટરમોના—કાણ તારો ગેડ નં ?

ઈમિલિયા—મારાં બહાલા બાઈ, જે તમારા છે તે

ડૉક્ટરમોના—મારું કાઈ નથી ઈમિલિયા, મને ન પડીગ ”

ખરેખર, બિચારી ડૉક્ટરમોનાનું હવે કાઈ જ નથી, કાઈ છે તો તો તે ઈમિલિયા જ—જેની ખરી એવા આપણે હમણા જ વધઈશું હૉમિયાન, ડૉક્ટરમોના પામે ઈયાગો ‘આરી પહેલે’, અને પૂછે છે ‘ગુ થયુ છે, બાઈ?’ ડૉક્ટરમોના તો ઉત્તર પણ આપી નહીં નથી ઈમિલિયા પોતે જ જવાબ વાળે છે —

“અરુમોસ, ઈયાગો! સંનાપતિએ એને જાગ્રિલી કરી, એવા તો સખ અને ધિક્કારયુક્ત જાગે વાપરા કે માયા હશે એ સહન ન કરી શકે

ડૉક્ટરમોના—હું એની છું? ઈયાગો ?

ઈયાગો—કેવા, બાઈ સાહેબ ?

ડૉક્ટરમોના—માગ ત્વામીએ ક્યુ કે હું આની ધ એમ એ હોં છે તેની ”

મિચાગે ડૉક્ટરમોનાથી ‘કેવટો’ નખદ પણ ઉચ્ચાગતો નથી—એવા એની વાણી પણ પવિત્ર છે આ મંદદના વખતમા જનજો એનો ખટો બેવી ઈયાગો જ રોય એમ કહે છે —

“અં ભાઈ ઈયાગો, મારા પતિનો પ્રેમ ફરી ગપાદન કરવા શુ કહે ? આગ ભાઈ, એની પાને જગો એનો પ્રેમ મે બા બાયો એની મને સમજાય પડી નથી

ઈયાગો—મહેગ્યાની ફરી જાન થાગો માન એમને મિલનજ દેનજે નથી કાઈકે મજાકીન કા. એમનું મન શુચી નાખ્યું છે અને એનો રોય તમાગ ઉપર પડે છે ’

મિટામા એક બચન વાગે છે નિસના મિલમાનો બાણા માગ માટ જુલે છે તેથી ડૉક્ટરમોના અને ઈમિલિયા વચ્ચે છે

હસિયાને એની પોટડીમાંથી આ આથ જલો ઠ, એ એમે
 હિમેનાને આપો ને હસગો અને હસિયા મિમેન મનન્ધી વાન
 આને એ રત ઝાથના ચન્નામને આભન એરી આરેદે
 એ હયામા રમે મા રમ થમેલી ન હયાગોએ આ થવી વાન
 આનના નામ લીરા વિના જ વન રી છે, અને હસિયા જે જે ઉત્તર
 આ ર એ રિંગે નમન્ધી વાન આને ન એમ સમગ્રીને જ
 આ ર એટલામા મિમેન ખડિતા નારિમની માન મુસે થર્મ
 મન ના રથ આ નર્મ જલદને આથેનાનુ વાંદમાઈ નમંદુ
 મન અમિનાના હસિયા સાથે નાનું ન એમ માની લે છે

ઝાથના પેઝમિના પામે જલ ન અને ઘણા હદી દહે ને—
 ‘અ’ તુ નાનુ ૧૬’

હસિમાના—તમાગી પત્ની, માન નવામી તમાગી સાની
 એ નિદ ધર્મપની

ઝાથના—આથ આ મોનન

હસિમાના—હસિયો જે વાત નાન નાચી જાત ન

આથેના—હસિયો સાથે આનુ કામે ને તુ ના ના જે રી
 બ્રહ્મ ન

હસિમાના—એની જાથે, માગ નાથ । ર્વા રીતે હ બ્રહ્મ હુ ?

ઝાથના—આ હસિમાના । જા । ના । જા । ના નર્મ ।

મેશનમ નદા

હસિમાના—તમે મને આળ નદાવા ના,

આથેના—તુ કુવન નથી

હસિમાના—નથી મા પનુ માથની દખા

આથેના જા અને પછી હસિમાનાને હમિયિત પૂર ન—

‘લના બાઈ સાઈ ના । માગ નેને મ થયુ ન’

હસિમાના—મને ?

હમિયિત—માગ નેને મા

ડેઝિમોના—માણ તારો કંઈ કે ?

ઈમિલિયા—માગ વ્હાલા બાઈ, જે તમારા છે તે

ડેઝિમોના—મારૂં કંઈ નથી ઈમિલિયા, મને ન કશું

ખરેખર મિત્રારી ડેઝિમોનાનું હવે કંઈ જ નથી, કંઈ છે તો તો તે ઈમિલિયા જ—જેની ખરી સેવા આપજો હમણા જ નહિ દુઃખિયાન ડેઝિમોના પામે ઈલાજો આવી પહોંચે , અને પૂ , ‘ મુ થયું , બાઈ ? ’ ડેઝિમોના નો ઉત્તર પણ આવી નથી ઈમિલિયા પોત જ જવાગ વાળ :—

“ અંધારો, ઈલાજો ! સનાપતિએ એને જાગ્રિયી કરા મેવા તો અજાણ્ય અને ધિક્કારાચક્ર નમો વાપરા / સાચા હૃદયો એ સદન ન કરી શકે

ડેઝિમોના— એવી છુ ? ઈલાજો !

ઈલાજો—કેવા બાઈ સાહેબ ?

ડેઝિમોના—માગ ત્વામીએ ક્યું કે આવી છે એમ જો હો છે તેની ’

મિત્રારી ડેઝિમોનાથી ‘શ્વેત’ શબ્દ પણ ઉચ્ચારતો નથી—મરી એની વાણી પણ પવિત્ર છે આ મદદના અખતમા ત્વણ એનો ખરા એવી ઈલાજો જ હોત એમ જાણે —

“ મને જાણ ઈલાજો, મારા પતિનો પ્રેમ રી અપાદન કરા મુ કદ ? માગ બાઈ, એની પામે નહોતો એનો પ્રેમ મે ન જોયો એની મને સમજણ પડતી નથી

ઈલાજો—મરણની ખરી શાન થાજો માન એમનો મિત્રારી નથી કાઈ ગાંઠની કાગ એમન મન ગચરી નાખ્યું : અને એનો મેળ તમાગ ઉપર રહે

એટલામા એ અચ્ચત વાગે છે વનિતના નિજમાનો ખાણા માટ વાટ લુવે કે તેથી ડેઝિમોના અને ઈમિલિયા જાય ?

હવે એ તરફ—ઈસગોએ નાગિગો અને ડિરો રાએ નાઈ
ગાની, નાગિગોને કંઈયોને દાવે વાપરે. ૧૦. અને મનાયો,
અને એ નાઈમા અન્ધારમા પા જાની નોમાનો આરીને બોલોએ
ગિયોને જખમી મો. આંધેનોએ એ બેયુ અને ખુરા થયો —

આંધેનો—જો જ ૧. ૧. મહાદુર ઈસગો, પ્રમાણે અને
અ ન ઈયાગો તારા મિત્રની અપગર્ભિની તન રી નાણી ૧
૭ ના, તારો વાગ મરી ગયો ૬, અને તારા અપરિત ન અ હમગા ૭
આને કે વસ્ત્રા, ૮ આડુ છુ '.

ગાંડરિગો અને કંઈયોની ખૂમ સામગી નોના એમ્મા થા ગળા
કે—તેઓ ઈમિલિયા ને કંઈયોના જખમી થરાની હામન આંધેનો ૧
જણાવવા મોખે કે

દગમિયાન બીજી તરફ — આંધેનો રેઝમિનાનુ નુ ૭ ૬
એ જુવો.

અગ, કિશામા નયનગૃહ કે રાધ્યામા રૂઝમિનાના નિના રીન
પડી કે, દીવો બળે ૬, એવામા આંધેનો પ્રવરા ૭ ૬

“ આંધેનો— ૪૦૬ ગતા ૫. ૧. નધાર સ્વેત, આરસ
પહાણુ જેની જ લીમી તેની ત્વચામા ૭ મપો નદિ વરે તોપપુ એવુ
મૃત્યુ તો થવુ જ લેઈએ નદિ તો વધારે મા લોને એ ફનાવો
દીવો ગુન કરે. અને પત્રી—દીવો ગુન કરે. એ પ્રમદામાન તે ૧
જો ૨ તને આવરી નાખુ, અને પત્રી અને પમ્નાવો થાય, તો
તારો પ્રથમનો પ્રાસ ૭ ફરીથી તને આપી શકુ પગ્નુ અનુભમ
કુલ્લના અતિ અતુર નમૂના. એ વાગ તારા પ્રમ્ના ૭
આવરી નાખુ, તો તને ફરી પ્રમશિત થી નો એવો પેનો ૧૫
અમિ દના કે એની અને અ ૧૦ નથી એ વાગ ગુલામ મે ચૂની
લીધુ, કે પછી રીને એને ૭ સજવન થી શકુ તેમ નથી પત્રી
તો એને પ્રમાઈ જ જવુ પડે. એ છાડ ઉપર ૧૦ તેટલા મુધીમા ૭
એને મુધી લઈશ (મુળન દે છે) મુળન્ધીઆસ. ન્યાય સુદિને

પણ પોતાની તકવાર ભાંગી નાંખવા લલચાવે છે ! એક વધારે, એક વધારે ! મરી ગયા પછી પણ તું આવી જ રહેજે અને હું તને મારી નાખીશ, અને પછી તારા ઉપર પ્રેમ રાખીશ. એક વધારે, અને આ છેલ્લું; આટલું મીઠું આવડું ધાતક કદી નહોતું. મારે રડવું જોઈએ, પણ તે ફૂર આંસુઓ છે. આ દુઃખ સ્વર્ગીય છે. ત્યાં જોતો પ્રેમ છે, ત્યાં જ એ ધા કરે છે.....એ જાગે છે.

ડેઝડિમોના—કોણ છે ? ઝાંથેલો ?

ઝાંથેલો—હા, ડેઝડિમોના.

ડેઝડિમોના—ખીજાનામાં પધારશો, મારા નાથ !

ઝાંથેલો—ડેઝડિમોના, આ જ ગતે તે પરમેશ્વરની પ્રાર્થના કરી છે ?

ડેઝડિમોના—હા, મારા નાથ.

ઝાંથેલો—કોઈ પણ પાતકને માટે પ્રભુની પ્રાર્થના તને અધુરી રહી લાગતી હોય, તો એ તાબડતોબ કરી લે, અને એની દયા માગી લે.

ડેઝડિમોના—અરે ! મારા નાથ, તમે શું કહેવા માગો છો ?

ઝાંથેલો—સાલ, જલદી કરી લે, અને વાર ન લગાડ; હું આટલામાં ફરી કરે છું; ત્યારા બિનતેવાર જીગરને હું નહિ મારું. ઇશ્વર એવું ન કરાવે ! એવી રીતે તને હું નહિ મારું.

ડેઝડિમોના—મારી નાંખવાની વાત તમે કરો છો ?

ઝાંથેલો—હા, મારી નાંખવાની.

ડેઝડિમોના—ત્યારે ઇશ્વર મારા ઉપર દયા કરે !

ઝાંથેલો—મારા અંતઃકરણપૂર્વક, તથાસ્તુ.

ડેઝડિમોના—એવું જો તમે કહેતા હો, તો હું આશા રાખું છું કે તમે મને નહિ મારી નાંખો.

ઝાંથેલો—હા !

ડેઝડિમોના—અને છતાં મને ખીંક લાગે છે; કારણ કે આપ

ત્યાં તમાગ મળા રૂગતા હોય ત્યાં રાત્ર ચાઓ । જનાર
ગન્ધામા સમજતી નહી ત્યાં ના માટ મન મીઠ રહતી કો જો ?
ગતા બદીતી હોઉ એવી લાગણી થાત .

ગોથેલા—હાગ પાપનો વિવાદ મી લ

ઝમિનાના ભાગ પાત એ આપના ઉપર જે ભાગે
પ્રેમ મે ૧

ગોથેલા—રા અન એ માટ જ ન મન

ઝમિનાના—પ્રેમને માટે મરુ એ મૃત્યુ તો રૂગત નિરૂદ્ધ ત
અન ! શા માટ તમ તમાગ નીચરા હો આમ પીચા રો નામ
૨ વિકાસ તમાગ માખા મગીને પાપ આ અનિષ્ટનુસાર
નિરૂદ્ધો ૬ પાપ ગતા મને આરા ને માન . એ મતામ
મમથી નહી

ગોથેલા—સુખ, શાન થા

ઝમિનાના—અમરિ પા આ ના ૬

ગોથેલા—પેનો આન . જેના ઉપર મારી આપણી બધી
પ્રીતિ હતી અને મ તને આપ્યા હતો, જ ત ડિયેને નામી દીરો

ઝમિનાના—માગ આત્માના માનન ખા ને ૬ ધુ ના
એ માગલને અહિ ગોનાવો અને પુરા

ગોથેલા—રહા છત્ર ! જૂઠા માગન ન આ નબાગ મરુને
ખા ગને તુ મુતી .

ઝમિનાના—હા, પણ દહ મનવાનો નહિ

ગોથેલા—મજા જ માટે છટે મને તાર પાપ મૂન કરી દે,
ગાગા . માગન ખાઈને દર વાત ના મૂન જવાથી, જ લા-
વિચારના ખાન તજે . ચથાઉ ૬ તેને ન ખરીગી . દામી
ગમીગ નહિ

ઝમિનાના—ત્યાં પનમન માગ ઉપર નવા મન ।

ગોથેલા—તથાનુ

હેડિમોના—અને તમાગમાં ત્યાં પણ છે મેં મારી જિંદગીમાં કદી તમારો અપગ્રાહ કર્યો નથી; બીજા પુરવ ઉપર જેટલી-જેવી પ્રીતિ ગળવાની પ્રભુ છૂટ આપે છે એ તિનાય કેસિયો ઉપર બીજા પ્રકારનો પ્રેમ મેં કરી ગણ્યો નથી. મેં એને કદી કાંઈ સમજાવ્યું નહીં આપ્યું નથી.

ઝાંથેયો—ઈશ્વરના આગમન આર્થને કહ્યું ‘તું કે મારે’ રમાલ મેં એના હાથમાં લેયો. અરે જુડી સ્ત્રી! તું મારે હૃદય પર અગમ્ય કરી નાંખે છે, અને જોને મેં બહિષ્કાર કર્યું હતું, તેને તું ખૂન કહેવાયવા માગે છે. એ આવ મેં પડે લેયો.

હેડિમોના—ત્યાં એ એને જડ્યો. મેં એને કદી આપ્યો નથી. એને બોલાયો, અને સાચું ટાંચ તો કમલ કમળો.

ઝાંથેયો—જોને કમલ કમળું છે

હેડિમોના—તું નાથ.

ઝાંથેયો—કે એણે તારો ઉપયોગ કર્યો છે.

હેડિમોના—એણે માન ઉપયોગ કર્યો છે.

ઝાંથેયો—હા

હેડિમોના—એમ એ કહે નહિ

ઝાંથેયો—એનું મોં તો વાચાગદિત થઈ ગયું

હેડિમોના—તું એ મરી ગયો.

ઝાંથેયો—એનું કંઈ નહીં એક એક હવે તોત તો એ અર્ધ

જીવ લઈ એટલી અંતર મારી વૈગ્રસિની બાળ છે

હેડિમોના—અને એને કાંઈએ કસાવ્યો, અને મારે સન્માનાગ થઈ ગયું

ઝાંથેયો—ચૂપ નેસ્થા નહીં જ મોઢોએ તું એને મારે આક્રમક કરે છે

હેડિમોના—અને મદાન નાથ, અને એનિસ્ટવ ને, પગ મને મારી ન નાખે

ઝાથેનો—ચુપ રહે, વેરમ !

રેઝિમોના—નયે મારને આજની નાત છડવા મે

ઝાથેનો—નહિ, વા પઠાડા માર્યાં તો—

રેઝિમોના—માન અગધા જ ડના—

ઝાથેલો—ઢગ્યા માન્યુ પડી વિવગ નહિ

રેઝિમોના—એક વખત પ્રાથના ની લઉ મેડીવા

ઝાથેનો—હવે આ વાર ચર્ચા (રેઝિમોનાનું ગળું દામે)

દમિલિયા (અન્દર)—સારેમ, સારેમ ! જો નારંગ !

ઝાથેલો—આ જો ગડમડાર થાય જ મારી હજુ પૂનપૂરી નથી મર ? હજુ તુ કૂચા દયાશુ છ, તારા હુખ પમાવવા હજીતો નથી આ એમ, એમ

દમિલિયા (અન્દર)—એ સારેમ ! સારેમ !

ઝાથેલો—મનુ ક ?

દમિલિયા (અન્દર)—અ સારંગ ! માન કારી કહતુ હ

ઝાથેલો—લલે, એ તો દમિલિયા હ-ધીમે ધીમે-મગી ગઈ રેઝિમોના મૃત્યુની ખમર આપના એ આવતી હશે અરિ ! કિં અનાજ ચગા-હા ' હાઈ હાલતુ ચાલતુ તો નથી ? કમગના જેવી ગાન્ત થઈ ગઈ ! એને અન્દર આપના દહિ ? આપ તો કીલ ખર ? મને લાગે કે એ ફની હાલ મે, ના ના કમતુ ઉત્તમ ? જે એ અન્દર આવશે તો હજુ મ્હારી પત્નીને મે મોલાવશે મ્હારો પત્ની ! મ્હારી પત્ની કેવી ? મ્હારા ટાઇ પત્ની નથી અરે, દુખદ પ્રગમ ! મો લાગે કે ક અત્યાગ પ્રથા અને અન્દર મ્હોટુ અલગ થતુ નહીં, અને ઉત્પાતથી ગલરાધને આ પૃતીએ પોતાના નેડો વિમગી ગહેનુ નેડો એ "

દમિલિયા બાગણુ હા ' કે ઝાથેનો એને અન્દર આવવા દે દમિલિયા રેઝિમોના પૂનગા અને રેઝિમોના પાપાનો નન્દેશ ઝાથેનોને તે ૬

“ઝાથેલો—રોડરોગો મરગો અને કુશિયો મરગો !

દમિલિયા—ના, કુશિયા નથી મરગો.

ઝાથેલો—કુશિયો નથી મરગો ! ત્યારે ખૂન એમરૂં છે, અને
બેર લીધાની મીઠાસને બદલે આ વાન કાનને કાઢી લાગે છે.”

રોડરોગોના પયારીમાં પડી પડી, જીવનના કંઠા શ્વાસ
લેતી ગોઠે છે:—

“અરે, ખોટા, ખોટા મરગો !”

દમિલિયા આ સ્વર સાંભળી ચમકે છે :

“દમિલિયા—અરે, એ કાનો સ્વર !

ઝાથેલો—ઐ ! કયા !

દમિલિયા—અરે રહું, અરે રે ! એ ન્હારી, બાઈના સ્વર ! દોડા !
દોડા !—અરે બાઈ, ફરી ગોલો ! પ્રિય રોડરોગોના, ફરી ગોલો ! પ્રિય
રોડરોગોના !—

રોડરોગોના—નિદોષ મરગુ હું મરૂં છું.

દમિલિયા—અરે રે ! આ હામ કાણે કર્યું !

રોડરોગોના—કોઈએ નહિ. મેં પોતે, કંઈક પ્રણામ ! મારા
દયાળુ સ્વામીને કંઈએ કે હું તેમના વિશ્વાસને પાત્ર હતી; અરે
કંઈક પ્રણામ !

(મરી વળ્ય છે.)”

દમિલિયા આગળ ઝાથેલો પોતે ખૂન કર્યાનું કબૂલ કરે છે,
અને તે રોડરોગોના એવકાશની માટે, એમ જણાવે છે. રોડરોગોના
એવકા ! ઝાથેલોને આ જૂલ કાણે લગાવું ? સ્વામીએ, “એ એ જ
એમ કહેતો હોય તો એના દુષ્ટ આત્મા રાજ કણીએ કણીએ
સંતા !”—એવી સાચી દમિલિયાના શાપ છે. ઝાથેલો એને ધમકાવે
કે—ભલે ધમકાવે, દમિલિયાના સને એની વાણીને દેવી બળ
આપ્યું છે. ઝાથેલોને જવાબમાં એ કહે છે, “મારામાં સદન કરવાની
બેટલી શકિત છે તેની અરથી પણ તારામાં મને દગ કરવાની

નથી. અરે નર ! અરે મૃગ ! તું એવું કૃત્ય કર્યું છે કે—તારી તણવારની મને પરવા નથી. મેં કેડાં જિંદગી છવવાની હોય તો ખબરું થયું ? હું તને છતો પાડીશ. દોડા. આવો ! દો ! દોડા ! દઅસીએ મારી જાઈને મારી નાંખા છે. ખૂન ! ખૂન !”

એટલામાં મોન્ટેના, (સાઈપ્રસનો પહેલાનો દુકમ) ઇંશિયોના (દેહિંમોનાનો કોકો) અને ઇયાંગા ઝમ્બી પહોંચે છે. ઇમિલિયા એમને ખૂનની વાત મતેર દરે છે. પોતાની પ્રિય ગેઝામ્બી તરફ વકાફારી અને સત્યના પૂર્ણ જુરસામાં આવેલી ઇમિલિયા કહે છે:—

“સાંધેંજા, મને ખાતવાની રમ આપો; એના (ઇયાંગોના) દુકમને તાણે રહેવું એ મારો ધર્મ છે, પણ તે હમણું નહિ; કદાચ ઇયાંગો ! એમ પણ અને કે હું અર્ધાંધી છે. લંવા જ નહિ પામું.”

તથાપિ જે સત્ય છે એ ઇમિલિયા જરૂર ખદાર પાડશે. ઓથેલો એના મુન્ડે કમૂલ કરે છે, પણ ઇયાંગોની સાહેલી પૂરાવી કરે. છે કે “ફિશિયોની સાથે શરમખરેલું કૃત્ય એણે (દેહિંમોનાએ) હમણે વાર કર્યું છે, ફિશિયોએ એ કમૂલ કર્યું હતું, અને દેહિંમોનાને આપેલી પ્રેમની નિશાની—રમાલ—ફિશિયો પામે એથો.” માટે આ ખૂન કર્યું.

“ઇમિલિયા—અરે જરૂરત દઅસી ! જે રમાલની તું વાત કરે છે તે એનાથાએ મને જાડી ગયો, અને મેં મારા વરને આપ્યો. કારણ કે આવી નજીવી વસ્તુ માટે ન થટે એવા અતિ આગ્રહપૂર્વક, એ મોરી કાવવાનું મને વારંવાર કહેતો હતો.

ઇયાંગા—કુદા, તું જૂહું બોલે છે.

ઇમિલિયા—હું જૂહું નથી બોલતી. આમ્મો ! હું જૂહું નથી બોલતી. આવો બેઠેકેકે (ઓથેલોને ઉદ્દેશીને) આવી સુશીલ સ્ત્રીનું બીજું શું કરે ?”

આ સત્ય બદાર પડતાં, ઓથેલો ઇયાંગો ઉપર ધસારો કરે છે,

પણ ધ્યાનમાં પડનારેથી હમિનિયા ઉપર તરંગો વાળી, નાશી
 વાય ૬ મિનિયારી હમિનિયા બોન ઉપર પડે કે, અને થોડીનાં પડી,
 ‘હમસી’ એ તો પતિનતા હતી, નિર્ધન હમસી! એની તાગ ઉપર પ્રેમ
 હતો, જે હુ સાચુ મોલી રોડિ તો બ્લાગ આત્માની અમતિ થતી
 એમ બોનની બોલતી મરી જન ૬ મગનામા એને જગ પગુ ૭
 નથી આમ માટે-નિમજ્જલાલી માટે-એને પ્રાણ આપના પગુ ૭
 ૭૧૩ની જ હતી - આ અત્ય મોલીને “ હુ નાચ વેગ છુનની જરા
 નહિ પામુ પગુ પ્રાણ મગના સત્ય અધિ ૬

મોન્ટેનાએ ઝાંથેવા પામેલા હથીઆ લઈ લીધું “ ઝાંથેનો
 અધારી નમ્યા નહિ એના નાચના તાર તરી ગરા છે! “ મા
 ગોરી જગુ મધુ ૭! એ- જાગ-એને તનનાગના ઉપરોગની ખમગ
 નથી-તે પગ મારી નનનાગ નાં ૬! પગ નિરોધના ગઈ તો
 આમગ પણ ના માટે રહેલી નામજો ૬ જાને એ જરા સાથે ના
 એનામા એ મીઠુ તનનાગ એ જોગનામા એની નજર પડે કે,
 એ નાં ૬ અને ઝેગિયાનોનં મે ૬ —

“ જુઓ મારી પામે મા હથિનાગ ૬ આથી ના હથિનાગ
 અિધારીની નમગ ની નહિ નકરુ હોન મે- વખત મે એરો
 જોરો ૬ ન્યાન આ માલ રહે એ આ સાગી તનનાગ નક તમાગ
 કરતા રીમગણા બા- મગનામા થઈને મે મ્હાન ગતો ન
 પગ હથે થા અલિમાન ગા માટે મધુ ૬ હર્મની ગતિને ૧
 અમ ની ના ૬ જો નખત મેરો મારી પામ નમ જોદને જાના
 નહિ મનીઆ મુઝી મુઝામગી પૂગે થઈ ઝાંથેવાની
 જાતી નહામે ધગી આન ૧ ઝાંથેનો જુગન પા ૬ તરી તગ
 ઝાંથેનેગે હન દસ જુ ૭ (જેઝિમાનાને ઉઠી ૧) અ- ૬ નુ
 કેરી ખેવાન ૬! મ- ૧ ખગમ અમા જન્મેની પ્રિસા ૧ માર ૧
 ન્યાન પગમેશ્વરને તમ દિઆ ૧ આપના મગી ૭ તમ ત્હાગે ગા દટિ
 મ્હાગ આ નાં નર્મથી નીરે મી રો, અને નગના પિશા ના

અનુશે એને ઝડપી લેજે(પિનાના આત્માને) અં! પાપી, પાપી
મૃત્યુ! પિશાચો, મને કટકા મારે ને આ સ્વર્ગીય દેખાવ પાસેથી
હાંથી કાઢે! મને વટાળીઆમાં આમ તેમ ઝીંટાડે! મને ગંધકમાં
ગેર. આળો. ઝો દેડિમોના! દેડિમોના! મરી ગઈ! અરે રે—”

પાલખીમાં ઘવાએલો કેશિયો એટલામાં મોંદેનો, લોહોવિંદો
(દેડિમોનાના આપનો સંગ) અને કેદી તરીકે ઈલાઓ આવી પહોંચે
જે. લોહોવિંદો કહે જો આ “અન્યન્ત દુર્ભાગી અને અવિચારી”
ઓથેલો જે જોડો લોઈ એક પાપીની જગમાં ફસાયો તેને શું કહેવું?”

“ઓથેલો—કહેવું હોય તે. તમારી મરણ હોય તો આગદાર
ખૂની. કારણ. મેં દેખેને લીધે કાંઈ જ ક્યું નથી. જે ક્યું જ તે
આગર ખાતર.”

પાસે ઈલાઓને જોઈને. ઓથેલો ઈલાઓને ધાવણ કરે જો.

“ઈલાઓ—મને વાચું જો, પણ હું મજા નથી, સાહેબ!

ઓથેલો—એ માટે મને દીક્કગીરી પણ નથી. મારે તને છવાડવો
જો જો કારણ કે, મારી સમજણ પ્રમાણે મરવું એ તો સુખ છે.”

દેડિમોના ગળવામાંથી કાગળો જડ્યા જોઈથી પણ કેશિયોને
મારવા વગેરેનું સર્વ તરફત આદાર પડ્યું જો.

ઈલાઓ અને ઓથેલો ઉપર લોહોવિંદો દુક્રમ કરમાવે કે એવી
કોઈ ખનુ કૂર સગ્ન હોય કે જેથી મુન્દેગાર પુષ્કળ રીત્યાય અને છતાં
જુગ્યા કં, તો એ સગ્ન ઈલાઓને કરવી; અને ઓથેલોને કેદી તરીકે
વેનિસ લઈ જવા અને ત્યાં એનો મુન્દો પ્રસિદ્ધ કરવા.

ફરકે ઓથેલો એ સમ્મત બોલી લે જો—

“હું આપને તીનવીને કહું છું કે આ દુર્ભાગી કૃત્યનું તમારા
પંડામાં વળું ન કરે ત્યારે એમાં હું જેવા છું તેવા જીવાવજો. મારા
મુન્દામાંથી કાંઈ પણ જોણું ન કરેશો, ન કોઈ દેખથી વધારશો. તમારે

વખતુ નેઈએ કે—આનો પ્રેમ ગાણુપણાનો તો ન હોતો પણ હતો
ધર્મો ગાદ, એ સહેલાઈથી વહેંચાઈ ગયો નહોતો, પણ એમાં
પછી ગભગદને વિચારીને બની ગયો હતો. જગલીની માફક એનું
એક અમૂલ્ય મોતી કેટલી દીધું ”

આટલું બોલી એ પોતાને જખમ કહે છે, અને રેડ્ડિમોનારો
મરતા પહેલાં એને જે સુખન કીડું હતું એનું અમૂલ્ય કાતો કાતો મરે જે

(વસંત વર્ષ ૧, અંક ૬-૭, અષાઢ-માર્ગ, નં. ૧૬૫૮)

शब्दसूची

અક્ષર ૧૧૭ ૯૭ ૧૯૧
 અપર્યાય રૂઝગાન ૯૯
 આ નમિત ૧૧૯ ૫૦૭ ૧
 આગતનુ ૫
 આનિનામિત ૧
 અથર્વ ન-ની એક સ્થા ૧૧૧
 અનન્ત ૧ ૨૦૭
 અપમગ ૧૭
 અક્રાનિગ્નાન ૧૪
 અભિનુગમ ૪૭
 અભિરેક (નામ) ૨૦
 મમના ૧
 મમરુદિ ૭, ૫
 અમરુદાન ૧૯૭, ૨૦૧
 અમાનાનભાઈ (અ ની મ) ૯૭
 અરોધ્યા ૧૫૧
 અર્થનામ ૨૧૩, ૧૭, ૨૫૧-
 ૧૭ ૧૫૦
 અર્થાપ ૧૫૫ના (Hypothes
 ૧૭) ૨૧૦
 ગામ ૨૪-૯૧
 અરો ૧૧૧
 આરોગ્ય
 -દા પ્રાગુ લાય ૧૨૭
 -ના નામના ૧૫૦
 અન્ધાપગોગ્નના મિત્ર
 પ્રમો ૧૫૩-૫૧

—अनौदनममा आवस्य-
गना १५५
अभिमाद (नादः) १८
अष्टाध्यायी ३१३-१४
अंगीक ३-२४, ४-७-१०,
३८
अष्टाध्यायी १८१
आन-११११११ १५९
'मातृनाम' १४४
आश्रित ३१०, ३३०
आन्त्र ३४५
आन्त्रनल्य ३४५
Argumentum e silentia :
३०६, ३०६
(मौन विपरीत प्रमाण-
लीन)
आयान ३१६, ३८०
मार्ग प्रमाण १९९
प्रमाण ३१६
प्रमाण प्रमाण ३९९
प्रमाण ३१, २४९
प्रमाण प्रमाण-प्रमाण ३३०, ३४१
३४५
Imagination १४३
Emotion . १४३
प्रमाण प्रमाण २४९
Isan
Isamos } ३४५
प्रमाण
प्रमाण ३१, ८८

સંગમચરિત : ૫, ૬
 સંગપથ . ૨૦૪-૨૫
 સ્વાનાયાય . ૫૭૧
 સ્વાધ્ય : ૦૧૦, ૨૦
 સમા ૧૪૦
 સલિ ૨૩૫, ૩૭ -
 સંદી ૪-૫
 સુભગ (ન દક). ૦૨૦-૨૧, ૨૦૪
 સુપગિગિષ્ટ ૦૭૫
 સ્વદ સદિના : ૧૬૦
 સિથ સિદ્ધવન
 સો ગિયનમર્ત નકરવર્થ અને
 કોદસની કવિના વિષેનો અભિ
 પ્રાય . ૫૮
 સો મિલ્ટનના Sabrina Fair
 દાખ્ય વિષે અભિપ્રાય ૫૫
 સો Kublakhan દાખ્ય વિષે
 અભિપ્રાય ૫૫
 સુ કવિનામા ઉપદેશ વિષે એક
 વક્તવ્ય ૫૫
 સિનબરેશ રિન્કુ . ૧૫૨
 સન ૧૨૦
 સિનિયન ' ૧૫૩
 સર્થ-લોપીડિયા બિટાનિઝ
 ૪-૨૫
 ઇન્દ્ર ૨૩૮
 ઇન્દ્રસ ૦૬

' ઓરેની ' ૧૫૪
 ઓ કાલન પોલ ૭૬
 ઓચિનીની મૂર્તિઓ ૦૧ ૨૦
 Anachronism ૨૩૦
 ઓનિઓમસ . ૦૦૮
 ઓન્ટોગોનમ ૦૩૧
 ઓન્ડુઝ-દીનબધુ ૦૭૫
 ઓન્ડોગલ ૧૬ ૪૩, ૪૫-૪૮
 ૬૮, ૧૦૫, ૧૦૭ ૧૦૯ ૧૧૪
 ઓનેકોઝાન્ડર ૦૦૬, ૦૩૧-૦૩૩,
 ૦૩૭-૪૦, ૦૪૬-૪૭
 ઓએઝાન્ડર ફમા ૩૧
 ઓનેઝ ફિલ ૨૪૬
 ઓનિરસા . ૨૪૮
 ' ઓર્મિસ્ટડ રિન્કુ ' ૧૧
 ઓથેલા ૨૬૧
 ઓસનધ . ૨૧૧-૧૨
 ઓપિ . ૬
 ઓથાનાલિસ્ટા ૦૦, ૦૦૬
 ઓનિમદામ ૦૮૬, ૦૫૧-૦૬
 ઓનિસાલ દં મ. મુનગી
 ' ઓમ્મનો અધિકર ' ૬
 ૪૦, ૪૮
 ' ઓપના પ્રભુ ' -
 ' ઓગાનનો નક ' -
 ' ઓગાન ઓગિલ ' -

- નું 'પુરુષ પગથિય' ૧૦૩
 દમીના પદ : ૭
 દર્શિ નામ ૨૪-
 દર્શ (૩) ૨૫૦
 દર્શ મનિષ્ઠાનય ૭૮ ૮૧
 દર્શિવસ ૨૩૧-૨૨, ૨૩૬
 દલસિ ગામ ૨૪૬
 દના ૨૮, ૧૧૩,
 -રમેશ્વર, આ મિશના મદાન
 દલાદા : ૨૬,
 -ઉપર ગ્રે એમેશ્વર-૩૦નું એ
 વક્તવ્ય ૩૮, ૩૯
 -મા આનંદ અને ઉપયોગ ૧૧૧
 ૧૧૨, ૧૧૪
 -'નરુ' પગથિ દના ૧૧૮
 -દલાદારનું સ્થા ૧૪૬
 -દનાદારનો પદ્ય રતિ બની
 ગહે છે ૧૪૭
 -દનાદાર દરમ્યાન જગત ૧૮૭
 દલાપી-નું 'ત્રિપુત્રી' દાન્ય . ૧૦૦
 દર્શિગ ૬૩૦, ૨૩૮, ૨૪૦, ૨૪૨
 ૨૪૮
 દરપસુ-કા : ૨૧૭
 દરનર ભટ . ૨૭૬
 -અમલરૂપ દર્શિના . ૩, ૪, ૫,
 ૩૯, ૪૦, ૧૪૩
 -કવિતા, આત્માની ના . ૫, ૬,
 ૭, ૮, ૯, ૧૦

- મદિતા, જે વાગ્ધી-૩૫ સ્થાન
 ભાગ્ય ૩૦, ૧૧
 -અને ભુદિ ૫, ૬૮, ૧૦૫-૧૦૬
 ૧૪૩
 -અને દર્શ : ૫, ૬, ૮, ૩૯
 ૪૦, ૧૪૩
 અને દર્શિ (moral) ૫, ૬, ૭, ૮
 -અને રવિ નયા રવિપ્રતિભા :
 ૪ ૫, ૧૧, ૧૭ ૧૮ ૧૫૮
 -અને ધાર્મિકના ૭, ૮
 -મા મિત્રપ્રતિભિય : ૩, ૪
 -મા બાનના ૪, ૧૩૮, ૧૪૩
 -અને આત્માનો પ્રમ આપન .
 ૯, ૧૦-અને આત્મા ૩૯,
 ૪૦, ૫૫
 -મા આપન અને રસમમાનંદ ૧૦
 -અને પદમાત્મા ૧૦, ૧૧ ૧'
 -અને જડ ચેતન પદ્યો ૧૧
 -ની અસર ૧૧
 -અને વાગ્ધિતા (Rhetoric) ૧૦
 બાધજી ૧૦ ૧૦, ૧૪, ૧૫,
 -અને કદમના . ૧૦, ૧૩૪, ૧-૬
 ૧૩૯, ૧૪૦, ૧૪૩,
 -માટે કવિમા લેખિતી આવરપ
 દતાઓ ૧૩
 -અને નવવક્ત્રયા તથા નાટ્ય ૧૩
 -મા સમદમદિમા . ૧૭

- માં આલિખિત કવિસૃષ્ટિ : ૧૮
- માં સુન્દર (Beautiful) અને ભવ્ય (Sublime)-કવિસૃષ્ટિનાં અથવા કવિ અશુભોચર સ્વર્ગનાં દૃશ્યો વા તો પગમાત્માની વિસ્તૃતિઓ : ૧૮
- આમરની ક અની બાજુમાં : ૪૮
- ઉત્તમ કાવ્ય કયું ? : ૪૯-૫૦, ૬૭
- કાવ્યશાસ્ત્રના કેટલાક સિદ્ધાંતો : ૪૭-૪૨
- કાવ્ય એટલે શું ? : ૪૮, ૪૯-૫૧, ૧૪૨, ૧૪૩
- કાવ્યનું સૌંદર્ય કેમ ? : ૫૧
- કવિના અને બોધ (ઉપદેશ) ૫૨, ૬૭, ૬૮, ૧૫૦
- મમતાવાળી કવિમારતી : ૫૨, ૧૩૪.
- ઉત્તમ કવિ કોણ ? : ૫૬
- સાચો કવિ કોણ ? : ૧૦૩, ૧૫૦
- મહાકવિની વ્યાખ્યા : ૫૬
- શાન્તિયુગ અને મન્યનયુગની કવિતા : ૫૭
- પ્રકૃતિની કવિતા : ૬૧-૬૬ (પ્રકૃતિકાવ્ય) : ૧૩૨, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૩૬, ૧૩૭, ૧૩૮
- પ્રકૃતિ કાવ્યમાં વર્ણનયથાર્થતા : ૬૧, ૬૨, ૬૩, ૬૪-અને વિષય ૬૧, ૬૫

- કવિની કલા-કવિતાનાં અંગો :
- કાવ્ય, એરિઝોટલની માન્યતા પ્રમાણે : ૬૮, ૧૦૫, ૧૩૪
- કવિતા પદ્ધતિ પ્રો. મન્તયાન : ૧૦૨-૩, ૧૦૪-૫
- કવિનામાં સામાન્ય અને વિશિષ્ટ તત્ત્વ : ૧૦૪
- કવિનામાં ચિત્તશોભ : ૧૦૫-૬, ૧૩૩, ૧૩૬, ૧૫૮, ૧૫૯
- કવિતા અને વિષયવાસના : ૧૦૯
- મા 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' : ૧૩૩
- માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૩૮, ૧૩૯, ૧૪૦, ૧૫૦
- ભુદા ભુદા વિવેચકોના કાવ્ય વિષેના અભિપ્રાયો : ૧૩૪
- જમતના મહાકવિઓ અને વાસ્તવિકતા : ૧૩૫
- કાવ્યનું જીવિત : ૧૪૬
- સ્વભાવોક્તિમાં કાવ્યતા : ૧૪૬
- કવિસૃષ્ટિ : ૧૪૭
- કવિનાનો આત્મા-Idealism ૧૪૭, ૧૪૮, ૧૫૮
- કવન અને જીવન : ૧૫૦,
- કવિનું કર્તવ્ય : ૧૫૦
- કાવ્યનો રસારવાદ : ૧૫૦

—કાવ્યપ્રવેશમા 'નિગદ્યમ્' :

—'નિદિધ્યામન' : ૧૪૧, ૧૫૦

—કવિપ્રતિભાને મુદ્ધ અનાવનાર
ગદ્ય અને અથવા અન્ય કાવ્ય : ૧૫૬

કાના કાવ્યેષુ :

—ના પ્રવાસ અને નીચી વર્ણન :

૧૦૮

કાવ્ય : ૨૫૧

કાવ્યવચ્ચ : ૧૬૬

“કાવિયાદી” : ૭૬૭

કાકિણવાદી ગોલી : ૨૦૧

કાવ્ય ગતિઓ : ૭૭૮

કાવ્ય અને નાટ્યકાવ્ય : ૨૨૭

કાવ્યવાચન ગતિઓ : ૨૨૮

કર્તાદેવ : ૧૭૦, ૨૮૫

કાલદોષ (anachronism) : ૨૩૨

કાલિક પૌર્વાપય (anachron-
ism) : ૨૨૬

કાવિદાસ :

—ની શકુન્તલા : ૮, ૨૧, ૩૭,
૫૩, ૧૪૭

નૃ 'શકુન્તલ' : ૬, ૨૧, ૫૩,
૫૪, ૧૧૭, ૧૧૯, ૧૬૭

ના 'શકુન્તલ'માં કલ્પસિક્ષ અને
રોમેન્ટિક તત્ત્વ : ૨૬

—ના 'મધુવંશ'માંના “આગચાં-
ચિત્” શ્લોક : ૪૮

—ની કવિતા : ૫૨, ૫૫

—કથા કાલિનો કવિ ? : ૫૬

—નૃ 'વિક્રમોદ્ગીય' નાટક :

૬૦, ૧૭૭-૨૦૮

—ના 'મેઘદૂત'ની પહેલી પંક્તિ :
૬૦.

—નમાં મહેલી યથાર્થતા : ૬૨

—ની વર્ણનનું વર્ણવની એક
બીજી પંક્તિની રમણીય કથા-
થતા : ૬૨

—ના 'મધુવંશ'માં પંપા અદૈવત્વ
વચાર્થ ચિત્ર : ૬૨, ૬૩

—ના 'મેઘદૂત'ની એક પંક્તિ .
૬૩, ૬૪

—ના 'શકુન્તલ'માં વચાર્થતા અને
વિગત પસંદગીવાળાં મુદ્દા
કવનાચિત્રો : ૬૪, ૬૫

—અને પ્રકૃતિ : ૬૭, ૬૯

—ના સમયને કલિદાસ : ૮૯

—મા સર. અક્ષરોનો અમનવચ :
૯૬

—માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૫

—ના 'અનુવિલાપ', 'નિર્નિત્યાપ'-
માં હૃદયનો ક્ષેત્ર : ૧૪૩

—ના 'શકુન્તલ'માં 'વૃત્તિમય
ભાવાભાસ' : ૧૪૪, ૧૪૫, ૧૪૮

—ના 'મેઘદૂત'માં અલકાનું વર્ણન
૧૪૮

—ની શકુન્તલાના પ્રસ્થાન સમયના

ચિત્રમાં કાવ્યાનંદ : ૧૪૮

—૪૬૦ શકુન્તલાને વચ્ચેબરણ

અર્પે છે, તે પ્રસંગનું કાવ્યતત્ત્વ :

૧૪૯

—ના 'શાકુન્તલમ્'નું ગૂજરાતી

ભાષાતર, "અભિજ્ઞાન શકુન્તલા

નાટક" : ૧૬૭-૧૭૭

—કાલિદાસની કવિતાના મુખ્ય

શુભ્ર-પ્રસાદ, અર્થગંભીર વાણી

વગેરે : ૧૬૮

—'શાકુન્તલ'નાં છતર ગૂજરાતી

ભાષાતરો : ૧૬૮-૧૬૯. તેમાંથી

કેટલાક શ્લોકોનાં ઉદાહરણો :

૧૬૯-૧૭૦

—આષાંતરમાં કવિના તાત્પર્યાર્થને

ચતી દાનિ : ૧૭૨-૧૭૩

—ના વિદ્વધક ૧૯૬

—માં પાત્રોનું વાતાવરણ : ૧૯૮-૯૯

—ની ઝડઝમક ૨૦૧

કાલિદાસ (ચાત્ર) ૨૧૦, ૨૨૬, ૨૩૦

૨૫૦, ૨૮૩

કાલિદાસ : ૧૧૩

કાવ્યાનુશાસન : ૨૭૩

કાશીનાથ ત્ર્યમ્બક લેક્ચર : ૧૬૫

કાશ્મીર : ૨૪૭

કિરિલોગ : ૯

કીટસ : ૩૦, ૬૯, ૧૩૦

કીલાલાપ : ૧૮૬, ૧૯૩, ૧૯૬

કુમારપાલ : ૨૭૩-૪

કુસુમખજૂર : ૨૫૧, ૨૫૩

કુસુમપુર : ૨૫૩

કુરસી : ૨૫૨

"કૃષ્ણખાલચરિત" નાટક : ૨૧૧-૧૨

કૃષ્ણાચાર્ય : ૨૧૩

કેશવલાલ કુવ (હી. બી.) : ૬૦,

૧૭૦, ૨૦૮-૨૫૬

કુળવણી :

—અને સાહિત્ય : ૮૬, ૯૪

—નું મિડિયમ : ૮૨-૩, ૮૫-૬

—માં પત્રોનું સ્થાન : ૮૩

—માં અંગ્રેજી અને બીજા

વિષયો : ૮૫

કેથેડ્રલ્સ (Cathedrals) : ૨૮

કેન્ટ : ૬, ૧૦૮, ૧૧૨-૧૩

કેન્ટન : ૨૩૪-૩૫

કોંકણ : ૨૪૯, ૨૫૪

—ની શુદ્ધિઓ ૨૪૮-૪૯

—ગ્રેટિથર : ૨૪૯

કોલમ્બસ : ૨૮

કોલરિજ : ૩૦, ૧૦૪

કોલોસિયમ પેનિથિયન : ૨૬

ક્રમ્યુનિઝમ :

—ક્રમ્યુનિસ્ટિક સમાજ : ૧૧૬

—રસવૃત્તિમા : ૧૨૨

ક્રાંતિચિન્ત : ૩૦, ૧૦૪

કૌટિલ્ય : ૨૪૨, ૨૫૦

કૌશિકગમ મહેતા : ૨૮૭, ૨૮૫-૮૭

ક્રોચે : (Croce)

—ભાવપ્રાકટ્ય વિષે : ૧૦૭-૮

ક્લેસિકલ (Classical) :

—ક્લેસિકલ આર્ટ (Art) :

૨૫, ૩૧

—ક્લેસિક વાતાવરણ : ૨૮

—ક્લેસિકલ સ્કૂલ (School)

: ૩૦

—પદ્ધતિ પર બેયલ (Beyle)

: ૩૧

—ક્લેસિકલ અને રોમેન્ટિક

કલાઓ વચ્ચેનો ભેદ : ૩૩-

૩૪, ૪૭, ૪૯

—અને રોમેન્ટિક કવિતા : ૪૧

કિવન્દસ : ૨૩૧, ૨૩૬

ક્ષેમેન્દ્ર : ૨૭૫

—‘વ્યાસદાસ’ : ૨૭૫

—‘નારાયણપરાયણ’ : ૨૭૫

અગોળવિદ્યા : ૨૩૮

અપરદાર કવિ : ૧૯

—નું ‘દર્શનિકા’ : ૧૨૩

ખારવેલ : ૨૧૦, ૨૨૪, ૨૩૦, ૨૪૬

ખોતાન : ૨૩૪

ગણપતિ શાસ્ત્રી : ૨૧૨, ૨૧૪-

૧૬, ૨૨૬

ગર્ગ : ૨૫૩

ગાંધીજી :

—નાગપુર, સાહિત્ય સંમેલનમાં :

૧૨૦

ગાન્ધાર : ૨૫

ગિરિધર કવિ :

—કરેલું વર્ષાઋતુનું વર્ણન : ૬૧

—ગુલસીદાસને અનુસરીને પ્રકૃ-

તિમાંથી બોધ એચતી ગિરિ-

ધરની દૈદ્યક પંક્તિઓ :

૬૮-૯

ગીગર (ડૉ.) : ૨૪૭

ગીતગોવિન્દ : ૧૬૭

ગુણાદયની બુદ્ધિકયા : ૩૬

ગુર્જર સાક્ષર સભા : ૨૮૭

ગુર્જર સાહિત્ય સભા : ૨૮૨

ગુર્જરાત કોલેજ : ૭૭

—નું ‘ગુર્જ. સાહિત્ય મંડળ’ :

૧૨૪

ગુર્જરાત ટેળવણી પરિષદ : ૭૬, ૮૨

,, ,, મંડળ : ૭૯

,, પુરાતત્ત્વમંદિર : ૧૬૩, ૧૬૫

,, વર્તમાનકાલ સોસાયટી : ૭૮,

૯૩, ૨૮૭

,, સાહિત્ય સભા : ૨૨૨

‘ગૂજરાતી પંચ’ : ૯૨

,, પ્રેસ : ૯૨, ૨૮૧

,, સાહિત્ય :

-પ્રાચીન : ૨૮૮-૮૯

-આધુનિક : ૨૮૭

,, સાહિત્યમંડળ : ૧૨૪

ગેટ : ૬, ૩૦, ૬૯

-નું ફોનિટ : ૧૨૭

ગાય પ્રજા : ૩૪

ગાય વેન્ડોલ : ૨૭

ગોપનાથ મહાદેવ : ૨૭૮

ગોપાલ ઐયર : ૨૭૮-૪૦

ગોપાલોત્તર તાપિની-ઉપનિષદ : ૨૭૫

ગોલોક :

ગોદાશિમય : ૧૩૧

ગોવર્ધનસત્ર : ૩૬, ૭૧, ૨૫૬

-ગોવર્ધન સત્ર : ૧૨૧

-નો ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ : ૧૨૨-૨૩

-નો ‘સાક્ષરજીવન’ નિબંધ : ૧૨૪

ગૌતમ : ૬

ગ્રંથાવલોકનના વિવિધ પ્રકાર :

૧૫૩-૫૫

ગ્રીન : ૮૪

ગ્રીસર્ન : ૨૧૬, ૨૭૬

ગ્રીસ :—

-ગ્રીસની સંસ્કૃતિ : ૨૧-૨૬

-ગ્રીક શિષ્યકક્ષો અને શિષ્યીઓ

: ૨૧-૨૨

-ગ્રીક કલાવિધાયકો : ૨૨-૨૩,
૮૮

-ગ્રીક સંગીત : ૨૩

-ગ્રીક નીતિ અને તત્ત્વજ્ઞાન : ૨૩

-પેરિક્લીસના સુમના નાટકોમાં

ગ્રીક ભાવના અને કલાનાં

લક્ષણો : ૨૪

-ગ્રીક કવિ કે નાટકકાર : ૨૪

-ગ્રીક જીવનભાવનાનું પ્રતિબિંબ

: ૨૫

-ગ્રીક કલાનો વિસ્તાર ગાન્ધાર

સુધી : ૨૫

-ગ્રીસની રાજકીય વ્યવસ્થા : ૨૫

-ગ્રીક સંસ્કૃતિનો આત્મા—

Classicismના સમતા : ૨૬, ૪૯

-ગ્રીક ભાષા : ૨૮

-ગ્રીક મતો : ૨૯

-પ્રાચીનગ્રીક સાહિત્યકર્તા : ૩૦

-ગ્રીસમાં પદ્ધતિવ્યવસ્થા : ૮૭

-ગ્રીક સાહિત્ય અને તત્ત્વ-

વિચારનો ઉદ્ભવ શાથી ? : ૮૭,

૮૮

-ગ્રીક ઇતિહાસકાર : ૨૩૧,

૨૪૦.

ઝેન્ડરન : ૭૩

Xandramus : ૨૩૧-૩૨, ૨૩૯

ચન્દ્ર : ૨૩૨

ચન્દ્રગુપ્ત : ૨૧૨-૧૩, ૨૨૨, ૨૨૫

-૨૬, ૨૩૧-૩૫, ૨૩૭-૪૨

ચન્દ્રમસ : ૨૩૧-૩૨

ચન્દ્રશંકર : ૭૦, ૭૨, ૭૪, ૧૨૧

ચાણક્ય : ૨૨૫, ૨૪૧

ચારુદત્ત નાટક : ૨૨૪

ચિનાખ : ૨૪૭

ચીન : ૨૩૪-૩૬, ૨૪૬-૪૭

ચૈતન્ય : ૨૭૭, ૨૭૯

-સંપ્રદાય : ૨૭૮

ચૌધર-કર્ષ કોટિનો સાહિત્યકાર :

૧૨૬

ચૌદમો લૂઈ (ક્રાન્સનો) : ૩૦

જગસાથ પંડિત : ૫૦

જમના : ૨૫૨

જયદેવ : ૬૧, ૨૭૪-૫

જયસ્વાલ, દાશીપ્રસાદ : ૨૨૭-૨૯,

૨૪૧, ૨૫૪

જર્મની : ૨૭, ૩૦

જસ્ટિન : ૨૩૨, ૨૩૯, ૨૪૨

જળ્યાલિસૂત્ર : ૨૭૬

જ્ઞા ગોસ્વામી : ૨૭૭

જીવન :

-આજકાલનું આપણું જીવન :

૧૧૪-૨૫

-એટલે શું ? ૧૨૫-૨૬

-ની ત્રણ પ્રકાર : ૧૨૬

-પ્રમાણે ત્રણ પ્રકારનું સાહિત્ય :

૧૨૬

-પારમાર્થિક સનાતન જીવન :

૧૨૬

-મનુષ્યજીવન : ૧૨૯

જીવનનો ઉદ્ધાસ ;

-અને સંસ્કારી સંયમ : ૧૯-

૩૬, ૫૦

જૈન પ્રાકૃત : ૧૬૬

જહેલમ : ૨૪૭

જ્યોર્જ હર્બર્ટ : ૨૯૧

જીવેરીલાલ ઉમિયાશંકર યાચિક :

-નું 'શાકુન્તલ'નું ભાષાંતર :

૧૬૭

-તે શ્રી. બી. કે. ઠાકોરના

ભાષાંતરની ફરોળમાં : ૧૬૮-

૬૯, ૧૭૪-૭૬

-ભાષાંતરમાં કરેલી જમયંકર

શ્રુતિ : ૧૭૧-૭૨

ઠાકોર આર્થિક ઇન્ડિયા : ૮૦

ઠાકોર પત્ર (ઇંગ્લેન્ડનું) : ૭૪

ટિબેટ : ૨૩૪-૩૫, ૨૪૭

ટૂંકી વાર્તા : ૧૧૭

ટૅનિસન : ૧૦૩, ૧૩૦, ૨૮૩

-નું 'ઈન મેમોરિયમ' : ૬-૮,

૧૨૭

-'એન્ડ-ટ સેલ્ફ' : ૭,

—નું 'ફ્રાસિય પ બાર' ૭

—ના કેટલાક કાવ્યો ૯, ૧૦,

—અને પ્રકૃતિ ૬૬,

—કથા ઉપર ૧૧૪

નું 'આપ્રિટિસ આફ વિકિંગ'

૧૨૭

—નું પ્રકૃતિ-સર્ગ ૧૬૦

ટેલર ૩૬

ટોમસ ૨૧૬

ટોલમી ૨૩૮

ટ્રેલ્નોંગ કોનેજ ૮૭

ડાયોડોરસ. ૨૩૧-૩૩, ૨૩૬

ડિકન્સ-કપી કાગિનો સાહિત્યકાર

૧૨૬

ડિન્કાઇન ઝામેડિ ૨૮૦

ડી મા (De Maar) •

મ્યુનિકન અને રોમન્ટિક

કલાઓના બે ઉપર ૩૩ ૪૪

ફોન્ટે

—ની મિએટ્રિસ ૮

—મા રસ અને ઉપદેશ

(જીવનતત્ત્વ) ૪૫

—મા વાસ્તવિકતા ૧૩૫

તનમુખનામમાઈ ૭૧, ૨૮૧

તવારિખ ૫

તાર્કિક ૧૪૭

તિપ્પા ૨૪૮

તુકારામના અમગ ૭

તુલસીચંદ્ર ૨૭૮, ૨૮૧

તુલસીદાસ • ૧૦૩, ૨૭૯-૮૧

—મા રસ અને ઉપદેશ (જીવન-સંદેશ) ૪૫

કરેલું વર્ષાનાવૃત્ત વર્ણન ૬૧

—ની પ્રકૃતિમાયી બોધ ખેતી

કેન્દ્રીક પદિતઓ ૬૮

—નું 'રામચંદ્રિત માનસ' શા

યકી ? ૧૬૧

—ની 'સિયાન રામચંદ્રકી

જ્ય-ના મૂળમા શુ ? ૧૬૧

તુસાગ્યુ ૨૫૨

ત્રિવિક્રમ ૨૭૬

Tradatarasa, Tradatasa,

Trataras-Traduh

૨૪૪

થીઓસ ૨૩૮

થુમિડીડ ૮૮

—ની કલાની બૃહદ આખ્યા ૨૫

હસિણાપથ ૨૪૨

હર્ડી (આન કાગિડ)

—નો સપ્તમદિમા માનો એક

કોટક ૧૭

—વાનામ ૬, ૨૮૮

—ના કૃષ્ણમંદિના કાવ્યો ૬

દનપત્રગમ ૬, ૭૧, ૧૦૧

—ના આધુના વર્ણનની પહેલી

પંક્તિમાં વ્યથાર્થતા : ૬૧

—નું 'વેનચરિત્ર' : ૧૨૩

—નું 'હુમરખાનની ચટાઈ' :

૧૨૩

દલપતરામ પ્રાણજીવન ખખખાર :

—નું 'શાકુન્તલ'નું ભાષાન્તર :

૧૬૭

—ના શાકુન્તલની સરખામણી :

૧૬૮-૭૦, ૧૭૪-૭૬

—ના ભાષાન્તરની ભાવકર

બુલો : ૧૭૧

'દશકુમ્ભચરિત' : ૩૬

'દશરૂપ' : ૧૬૪

દશાવતારચરિત : ૨૭૫

દરમુ :

—દરમુપ્રાય અને રસેચ્છપ્રાપ્ત : ૨૭

—આર્યોથી જીતાયેલી પ્રભા : ૧૬૦

દીપવંશ : ૨૩૩, ૨૩૫, ૨૩૬

દુઃકાલ (પ્રો.) :

—નો 'અમીઝરમ્યાં' નિબંધ :

૧૨૪

દુર્ગોરામ (માસ્તર) : ૧૨૧

"દુર્ધટ વૃત્તિ" : ૨૧૭

દૂતવાક્ય (નાટક) : ૨૧૨, ૨૧૬

દેવાનાં પિય તિરસ' (રાગ) :

૨૩૮

દ્રોપદીવબ્રાહ્મણ : ૨૯૧

ધનિક (દ્વયરૂપનો દીકાદાર) :

૧૬૪

ધમ્મદ : ૧૬૩-૬૬

ધર્મ અને દિલ્લી કેળવણી : ૭૬

—૮૦

ધર્મ-Cultureનો પર્યાય શબ્દ :

૮૦

ધર્મચક્ર ૨૩૮-૪૦, ૨૪૪

'ધર્મશાસ્ત્ર'—તે શ્રીમદ્ભાગવત : ૨૭૩

ધર્માનન્દ શ્રોતમગ્ની : ૧૬૩

ધર્માશોક : ૨૩૪

ધીરો : ૨૮૨-૮૭

નટોલ : ૧૧૬, ૧૨૬-૨૧

નન્દ : ૨૧૨, ૨૨૦, ૨૨૬, ૨૪૨,

૨૩૬

નન્દ મદાપદ્મ : ૨૩૧-૩૨

નન્દ ગાળ : ૨૪૭

નન્દશંકરનો—નો 'દરમુધેસો' :

૧૨૨-૨૩

Nandrus : ૨૩૨, ૨૨૬

નરક : ૪

નરસિંહ મહેસો : ૬, ૨૮૮

—ના 'કૃષ્ણભક્તિનાં કાવ્યો' : ૬

નરસિંહરાવ : ૧૦૩, ૧૦૪

—નાં કાવ્યો,—ની કવિતા :

૬, ૬-૧૦, ૨૬-૩૭

—તુ 'રમણસહિતા' ૯૦—
૯૧, ૧૦૩

—તુ 'કુસુમમાળા' ૧૨૩,
૧૪૦

—તુ 'હૃદયવીણા' ૧૨૩,
૧૩૬ ૧૩૮

—તો 'માધવિલાસ' નિમિષ
૧૦૪

—તુ 'રમણમુકુટ' ૧૨૪

—તુ 'મનોમુકુટ' ૧૨૪

—તુ 'વિવર્તલીલા' ૧૨૪

—તુ 'પૃથુરાજ ગસા'ની
સંગીતસૂત્રના બતાવતું અવ
લોકન ૧૩૧

—'સંગીતકલ્પ' : ૧૪૦

—તુ કલાવિધાન' ૧૪૩

—યુધિષ્ઠિરના અસત્ય થન
પામે ૧૪૯

નરેન્દ્રનાથ લો ૨૫૦

નર્મદાસ ૨૨ ૬

—તુ શૂભાગવર્ણન ૭,

—તા મુધારાના દાખો ૯

તુ 'મતુવર્ણન' ૧૨૩

—તા નિદેશભક્તિના મળો
૧૨૩

—તો 'ધર્મવિચાર' નિમિષ .
૧૨૪

"તુ 'શાકુન્તલ'નું બાપાતર -
૧૬૭

નળદમયન્તીવિયોગ ૨૯૧

નવનકયા ૧૧૭

—નવનકયામા નણ ભૂમિ ખોઝો
૧૦૦-૧૦૧

—મા સૌન્દર્ય અને ભવ્યતા
૧૧૮

—વર્તમાન યુગની નવનકયા .
૧૧૯

—નવન સાહિત્યપ્રકાર તરીકે
શુ કરી શકે? ૧૨૧

—તુ વાચન : ૧૦૨

નવનગમ .

—તો 'મધુવર્ણન' નિમિષ .
૧૨૪

નાગસેન ૨૪૪ ૨૪૭

નાટક .

—મા સંગીત : ૧૫

—મા સંગીતપ્રકાર કવિતાનો
અણ (Lyric element).

૧૫ ૧૬

—મહાગાથ બની ગઈ . ૧૬

—તો જન્મ . ૧૧૭

—મા સૌન્દર્ય અને ભવ્યતા :
૧૧૮

—સાહિત્યપ્રકાર તરીકે શુ કરી
શકે? . ૧૨૧

નાટ્યશાસ્ત્ર : ૨૧૩-૧૪
 નાટ્યસૂત્ર : ૨૧૩
 નારદસમ્રાટ : ૨૭૬
 નારાયણ (કાવ્ય) : ૨૨૮-૨૯
 નિકુમ્ભ : ૨૪૭
 નિકેષિણ : ૨૪૭
 નિદ્રાશૈના : ૨૬
 નિદિધ્યાસન : ૧૪૧, ૧૫૦
 નિ. નાનગ્રંથો : ૨૩૫
 ન્યાયશાસ્ત્ર (પાશ્ચાત્ય) : ૨૧૦
 ન્દાનાલાલ : ૩૬,
 -નું 'જ્યા જ્યન્ત' : ૧૨૩
 -નું 'વસન્તોત્સવ' : ૧૨૩
 -નું 'કેટલાંક કાવ્યો' : ૧૨૩
 -હેં 'મહારા કેસરબીના કંથ' : ૧૨૩
 -ના રાસ : ૧૨૩
 પદ્યરાત્ર : ૨૭૬
 પંજગ : ૨૩૩, ૨૩૬, ૨૪૮-૪૯
 પંડિત, શંકર પાંડુરંગ : ૧૮૨-૮૩,
 ૧૮૬, ૧૯૧-૯૨, ૧૯૪,
 ૧૯૬
 પતંજલિ : ૨૧૧, ૨૨૬, ૨૩૦
 -૩૧, ૨૪૧-૪૨, ૨૫૩
 પદ્યપુરાણ : ૨૭૫
 પરમાર્થ વૃષભજી : ૨૩૪
 પરમાર્થાનુમાન : ૧૨

પશ્ચિમ સમુદ્ર : ૨૧૨
 પસકા : ૨૫૨
 પાંચાલ : ૨૫૧
 પાટલિપુત્ર : ૨૪૨, ૨૫૦-૫૩
 પાણિનિ : ૨૧૨-૧૬, ૨૪૧
 પાર્જિટ : ૨૨૮
 પાર્થિવોત્તમ-નો સભામંડપ : ૨૨
 -ના મભામંડપમાં ઐયેન્સનું
 જીવન : ૨૨
 પાલગ્રેવની 'ગ્રોલ્ડન ટ્રેઝરી' : ૩૬
 પાલિભાષા : ૨૫૨
 પાલિ ભાષા : ૧૧૬૪, ૨૧૫
 પિકટ : ૨૩૬
 પિટર્સન (ડૉ.) ૮૪
 પીતામહદાસ બડધ્યાલ (ડૉ.) : ૨૭૬
 પુનરજન્મ (Renaissance) :
 ૨૮, ૮૮
 પુરાણ : ૨૩૫, ૨૪૫
 પુષ્પપુર : ૨૫૧-૫૩
 પુષ્પમિત્ર : ૨૧૦-૧૧, ૨૨૦-૨૨,
 ૨૨૪-૨૫, ૨૨૬-૨૭, ૨૪૩,
 ૨૪૬-૫૦, ૨૫૩-૫૪
 પૂર્વ સમુદ્ર : ૨૧૨
 પેરીકલીસ : ૨૧, ૨૪
 -નો. જમાનો-ઐયેન્સનો
 સુવર્ણયુગ : ૨૧, ૮૮
 પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ : ૨૮૩

Palalene : ૨૪૮

‘પોથેટિક જસ્ટિસ’ (Poetic Justice) : ૭ :

પોષ : ૩૦, ૫૨, ૧૪૨, ૧૪૫

—નાં કાવ્યો : ૫૨

—વિરુદ્ધ વર્ગકર્તા : ૧૪૨, ૧૪૫

પોલિગોટસ : ૨૨

‘પ્રજ્ઞાનન્ધુ’ (સામાહિક) : ૭૦, ૯૨

પ્રતિજ્ઞાબોધનધરાયણ : ૨૨૩, ૨૨૬

પ્રતિમા (દશરથ) (નાટક) : ૨૨૦

—૨૧, ૨૨૫

‘પ્રત્યન્ધશત’ : ૭

પ્રત્યાલોચનદિતા : ૨૭૭

પ્રાકૃત : ૨૧૫-૧૭

પ્રાકૃતગાનધિ (રૂપો) ૨૧૪-૧૭

પ્રેગિસ્ટેલિસ : ૨૨

પ્રેમાનન્દ : ૨૮૩

—ના નાટકો : ૨૨૯

પ્રો. ઍલેક્ઝાન્ડરના ‘Beauty

and other forms of

Value’ માંથી કલા વિષે

એક જિતારો : ૨૮-૪૦

પ્રો. E. De Selincourt :

૭૪-૭૫

પ્રો. મેકમમુલર-‘ધમ્મપદ’ના અર્થ

ઉપર : ૧૬૩

પ્રો. સન્તયાન

—નું કવિતા વિષે એક વક્તવ્ય :

૧૦૨-૫

—નું Pathetic Fallacy

ઉપર એક મંતવ્ય : ૧૪૫-૪૬

‘સૂટાક’ : ૨૩૨, ૨૩૯, ૨૪૩

‘સેટો’ : ૨૩, ૩૭, ૮૮, ૯૯,

૧૦૬-૭

—નું ‘World of Ideas’ :

૯૭, ૧૦૮

—અને ‘કવિકર્મ’ કાવ્યો :

૯૮, ૧૩૪

પ્રોટીઆનાં યુદ્ધ : ૨૧

ફાઉસ્ટ : ૧૨૭, ૧૮૩

ફિડિએસની ઍથીની અને ઝ્યુસની

મૂર્તિઓ : ૨૧

ફૂકર (ડૉ.) : ૨૫૨

ફાબર્સ સભા : ૨૮૭

ફ્યુડેલિઝમ Feudalism : ૨૮

ફ્રાન્સ : ૨૭

—પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યનું

અનુકરણ કરવાના ફ્રાન્સમાં

પ્રયાસ : ૩૦

—કલ્પસિકલ કલાનું પરમ

ભક્ત : ૩૦

—અને ૧૮૨૦-૩૦ ના દમ-

કાર્મ રોમેન્ટિક સાહિત્ય :

૩૦

. -અને કલસિકલ તથા રોમેન્ટિક કલાઓ : ૩૦, ૩૩
ક્રોસબોલ (યુરોપીય પદ્ધતિ)
-સેટિન ભાષામાં એણે દર્શાવેલું
'ધમ્મપદ'નું ભાષાન્તર :
૧૬૩

ફલીટ : ૨૧૬, ૨૩૮

બ. ક. દોકાર

-ની 'કવિતાસમૃદ્ધિ' : ૧૨૨

-નું 'ભણકાગ' : ૧૨૩

-નું 'ખેતી' : ૧૨૩

-નું 'શાકુન્તલ'નું ભાષાન્તર :
૧૬૭-૧૭૭

-ભાષાન્તરમાં 'પ્રાચીન જત-
ગણના બન્ધારણ અને માપ'
ઉપર : ૧૭૬

બનાગસ : ૧૩

-'દિન્દુ યુનિવર્સિટી' : ૨૭૯

'બલિબન્ધ' : ૨૧૨

બન્સ : ૯

બર્ટોન્ડ : ૩૯

બાર્થબલ : ૨૭૯

બાણ (કવિ)ની કાદમ્બરી : ૬, ૩૬

-માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૫

બાયરન : ૩૦, ૬૯, ૯૦-૧૦૦,
૧૩૦

બાસચરિત (નાટક) : ૨૧૯

બિન્દુસાર : ૨૩૪-૩૫, ૨૩૭,
૨૩૯, ૨૪૨

બિદ્ધમ્ : ૨૭૫

બિહાર : ૨૫૨

બીલ : ૨૫૩

બુદ્ધભાંડ : ૨૪૯

બુદ્ધધોષાચાર્ય : ૧૬૩

બુદ્ધનિર્વાણ : ૨૩૩-૩૮, ૨૪૦

બુદ્ધભગવાન : ૧૬૪-૬૫, ૨૧૫,
૨૧૯, ૨૩૨, ૨૩૫-૩૬

-નું 'ધમ્મપદ' : ૧૬૩-૬૫

'બુદ્ધપ્રકાશ' (માસિક) : ૧૮૫-
૧૯૬

બુદ્ધર (ડૉ.) : ૨૫૩

બુદ્ધકાવ્યદોહન : ૨૮૧

બુદ્ધસંહિતા : ૧૫૧

બુદ્ધ ગોતમીય : ૨૭૫

બુદ્ધધ્ય : ૨૫૩-૫૪

બેઈલ (Beyle)-રોમેન્ટિક અને
કલસિકલ પદ્ધતિ પર : ૩૧

બેક્ટ્રિયન ગ્રીક : ૨૪૬

-ચવનો : ૨૪૩

બેક્ટ્રિયા : ૨૪૦

બેકન (લૉક)-નો કવિતા વિષેનો

અભિપ્રાય : ૧૩૪

Basileos Soterios Menan-
drou : ૨૪૪

- બોપદેવ : ૨૭૪
 બોપદેવ સંસ્કૃત સિરીઝ : ૧૮૨
 બોલેન્સન : ૧૮૧
 બોલ સંગ્રહ .
 -ઉત્તર : ૨૩૭
 -દક્ષિણ : ૨૩૬
 બાઉનિંગ : ૮, ૧૩૧
 -નું 'એ ડેથ ઈન ધ ડેઝર્ટ':
 ૭
 -નું 'ક્રિસ્ટમસ ઈવ' : ૭
 -નું 'ઇસ્ટર ડે' : ૭
 -નાં કેટલાંક કાવ્યો : ૧૨૭
 બાલકુ ધર્મ : ૨૨૮
 બેન્ડીઝ (મિ) :
 -વિક્ટર જુઓ અને એલેક્ઝાન્ડર ફ્રાન્સોઆ પેરો : ૩૧
 -રોમૅન્ટિક અને ક્લેસિકલ પદ્ધતિ પર : ૩૧-૩૩
 ભગવદ્ગીતા :—૨૨૨-૨૩
 -માં 'શ્રીમત્' અને 'ઋજિત' ૧૮
 -નો એકાદશાધ્યાય : ૭
 -ના 'યતો ધર્મસ્તતો જયઃ' ઉપરથી મહાભારતનો મુખ્ય-રમ, ધર્મવીર (રસ) : ૧૫૫
 -નું ગ્રં. કાશીનાથ ત્ર્યંબક તેજગે કરેલુ ભાષાંતર ૧૬૬

- ભટ્ટોજ દીક્ષિત : ૨૧૭
 ભરત : ૪૭
 ભટ્ટૃહરિયાતક : ૧૬૮
 ભવભૂતિ : —૨૮૩
 -ના ઉત્તરગામચરિત્રને આગળે કવિતા વિષે વક્તવ્ય : ૩, ૩૬, ૧૪૨
 -ના નાટકો : ૧૫
 -ની સીતા : ૮
 -કથા કોટિનો કવિ : ૫૬
 -ની વર્ણનકલ્પ વર્ણવતી એક પદ્યિકાની યથાર્થતા : ૬૨
 -નું વૈચિત્ર્ય અને યથાર્થતા ભરેલું એક વર્ણન 'ઉત્તર-ગમચરિત્ર' માં : ૬૩
 -મા વાસ્તવિકતા : ૧૩૫
 -ભવભૂતિ રામાયણની ઉત્પત્તિ વિષે : ૧૫૬-૬૦
 ભવિષ્યોત્તર પુરાણ : ૨૭૭-૭૯
 ભવ્યતા-સાહિત્યમાં : ૧૧૮-૧૯
 ભાગવતનો દશમસ્કંધ-તે જ શુક્રદેવનું 'ધર્મરાજ' ૨૭૨
 ભાગવત ધર્મ (વૈષ્ણવ) : ૨૨૮-૨૬, ૨૭૩, ૨૭૬
 ભાંડારકર (ડો.) : ૨૧૧, ૨૩૦, ૨૪૪-૪૫, ૨૪૯, ૨૫૦
 ભામહ : ૪૮

ભારતમંજરી : ૨૭૫

ભારતી : ૨૦

-મગ્નના 'કાવ્યપ્રકાશ'માં

કવિભારતી : ૫૨, ૧૩૪, ૧૩૬

ભારવિના 'કિરાતાબુ'નીય'માં

દ્રોપદી વગેરેની મુદિષ્ટિર પ્રત્યે

હિતિ : ૧૨

ભાવના .

-કવિતામાં ભાવના : ૪, ૧૩૮

-સાહિત્યમાં ભાવના : ૪૩

મુખભાવના : ૫૬

-ભાવનાવાદ Idealism-

કવિતાનો આદ્યમા:-૧૪૭-૪૮

ભાવપ્રાકટ્ય વાદ (Expression-
ism) : ૧૦૭-૮

ભાષાન્તર : ૧૬૭

-ભાષાન્તર કરવામાં પ્રાચીન

વૃત્તગણના બન્ધારણ અને

માય વિશે જ. ક. ઠાકોર :

૧૭૬

ભાષાન્તરકાર અને અંશોધનકાર :

૧૮૦-૧

ભાસ : ૨૧૦-૧૨, ૨૧૪, ૨૧૬-

૨૦, ૨૨૨-૩૦

-નાં નાટકો : ૨૧૧, ૨૧૪

શ્રીમદરાવ :

-નો 'પૃથુરાજ રામો' : ૩૭,

૧૨૩, ૧૩૦-૩૨, ૧૩૬.

-નો 'પૃથુરાજ રામો'નું મૂલ્યાં-

કન : ૧૩૨, ૧૪૦

-ના 'પૃથુરાજ રામો'માં વાલ્મ-

વિક્રતા : ૧૩૯

ભૂગુહ : ૨૪૮

ભોજરાજ : ૨૮૦

ભોળો : ૨૮૨-૮૩

મગધ : ૨૩૨-૩૩, ૨૩૬-૪૦,

૨૫૩-૫૪

-રાજ : ૨૩૩

Mandi : ૨૫૧

મણિલાલ ન. દિવેદી :

-નાં કાવ્યો : ૯

-નું 'કાન્તા' નાટક : ૧૨૩

-નું 'અભેદોર્મિ' : ૧૨૩

-નો 'પૂર્વ' અને 'પશ્ચિમ'

નિમ્નધ : ૧૨૮

-નું 'સુદર્શન' : ૧૩૧, ૧૩૮

મણિશંકર ગ. ભટ્ટ (કાન્તા) :

૩૬, ૪૭

-નું 'વસન્નવિગ્ન' : ૭૩, ૧૨૩

-નું 'ગતમયૂર' : ૧૨૩

-નું 'સાગર અને સરી' : ૧૨૩

મત્સ્યપુરાણ : ૧૯૩

મધ્યમિકા : ૨૫૩

મનુભાષ (સર)-મોટોના ભાવના-

વાદ વિશે : ૧૦૮-૯

મનુસ્મૃતિ ૧૬૮

મહાકોશલ . ૨૫૧

મમ્મટ ચાર્પ ૭૧

-ના 'કાવ્યપ્રકાશ'માં 'કવિ
ભારતી' ૫૭, ૧૩૪, ૧૪૬,
૧૫૫

-ની એક કારિકા ૧૦૭-૮

-નો ઉદાત્તાલકાર . ૧૧૮

મહાપદ્મ : ૨૩૧-૩૨

મહાપર્ણિવર્ણસૂત્ર ૨૪૩

Maharajasa Tradatasa

Menandrasa ૨૪૪

મહાભારત ૧૬૮, ૨૧૬, ૨૨૨

૨૫૪, ૨૭૪

મદાલાપ્ય (બ્યાકરણ) ૨૧૧

૨૩૧, ૨૪૧, ૨૫૩

મદ્વાયાન (સ પ્રકાશ) . ૨૩૫

મહાવંદા : ૨૩૩, ૨૩૫-૩૬, ૨૩૬,

૨૪૭

મદ્વિપમણ્ડલ ૨૪૨

માન્વેસ્ટર ગાર્કિન : ૧૫૩

માયુર : ૨૫૧

માર્કસ ઓરેલિયન્સ . ૨૬

માવણામિમિત્ર : ૨૩૦, ૨૪૬,

૨૫૩-૫૪

મિર્-ગર ૨૧૦-૧૧, ૨૨૪, ૨૩૦

-૩૧, ૨૪૨-૪૩, ૨૪૮-

૫૦, ૨૫૦

મિરેકલ પ્લેઝ . (Miracle
Plays) . ૨૮

મિનિન્દ : ૨૪૩-૪૪, ૨૪૬

'મિલિન્દપ્રશ્ન' ૨૩૧, ૨૪૬-૫૮

મિલિન્દવિજ્ઞાન ૨૮૩

મિલ્ટન :—

-નું 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ' ૭,
૧૨૭ ૧૬૧

-નું 'પેરેડાઇઝ રિગેઈન્ડ' ૭

-નું 'નેટિવિટિ ઓફ' ૭

-ના 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ'માં સેનાન

વગેરેના ભાષણો ૧૦

-એની કૃતિઓમાં રમ અને

ઉપદેશ (જીવનમન્દેશ) ૪૫

-અને પ્રકૃતિ ૬૮

-અને વાસ્તવિકતા . ૧૩૫

મિસ્ટરીઝ (Mysteries) ૨૮

મીરામાઈ ૨૮-૮૧

'મીઝાની નોંધ' ૨૩૫-૩૬

મુદ્રારાક્ષસ (નાટક) . ૨૧૬, ૨૩૧

મુનશી, કનૈયાલાલ આ. ૨૮૭-૮

મુરબખન્ધ-નાગપાશ ૬

મુરદેહ ૩૬

મુચ્છકટિક (નાટક) ૧૧૬, ૨૨૪

મૅગાવે . ૭૬, ૮૪, ૨૬૧

-ના મમાવનોખો ૧૧૩

મૅક્રિન્ડે : ૨૩૧

મેન્ડોનસ-Vedic Grammar

૨૧૮

મેન્ડોનસ : ૨૬૧

મેન્ડોનસ : ૨૩૫-૩૬

મેન્ડોનસ : ૨૩૮-૪૦

મેન્ડોનસ : ૨૪૧

મેન્ડોનસ : ૨૫૦

Menandrasa } : ૨૪૪

Mendrou }

મેન્ડોનસ મેન્ડોનસના યુદ્ધ : ૨૧

મેન્ડોનસ : ૨૮૦

મેન્ડોનસ રિબ્યુ :

-માં ડા. સિન્ડોનનાથ સીધની

'The Quest Eternal' .

ઠાવ્ય ઉપર નોંધ : ૪૦

મેન્ડોનસનાં ઠાવ્યો : ૬

મેન્ડોનસ (મિ.)

નું Inductive Criticism:

૧૫૪

મેન્ડોનસ રાજ્યો : ૨૪૧-૪૨

મેન્ડોનસ વંશ : ૨૪૧

મેન્ડોનસ : ૨૫૪

મેન્ડોનસ : ૨૩૦

મેન્ડોનસ : ૨૫૨-૫૩

મેન્ડોનસ : ૨૫૧

મેન્ડોનસ : ૨૪, ૮૮

-માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૫

'યોગવાસિષ્ઠ' : ૯૧

યોગશાસ્ત્ર : ૨૨૬

રઘુનાથ પંડિત : ૨૮૦

રઘુવરદાસજી : ૨૭૬, ૨૮૧

રંગાચાર્ય રૂડી : ૨૨૬

રજપૂતસ્થાન } : ૨૪૬

રજપૂતાના }

રજુડોડાખાત્ર : ૧૮૬

-નું 'લક્ષિતાદુઃખદર્શક' : ૧૨૩

રજુજીતરામ વાવાખાત્ર : ૭૭-૭૮

રત્નસિંહ રાણો : ૨૮૦

રમણલાલ નીલકંઠ : ૩૬-૩૭, ૭૭

-નું 'રાષ્ટ્રનો પર્વત' નાટક : ૧૨૭

-નું 'પૃથુરાજ-રાસા' ઉપરનું

અવલોકન અને તેના ઉપર ડૉ.

આનંદશંકર મુવની ચર્ચા : ૧૩૧

૧૪૧

-પૃથુરાજ રાસા'ના અવલોકન

દર્શનમય કદેલી ઠાવ્યચર્ચા :

૧૩૧, ૧૪૧, ૧૪૩-૪૪

-નું 'કવિતા અને સાહિત્ય : ૧૪૪

-નો 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ'-સિદ્ધાંત :

૧૩૩-૩૪, ૧૪૩-૪૫, ૧૪૮

રમણલાલ યાત્રિક (પ્રો.) : ૧૪૧

રમણલાલ વ. દેસાઈ : ૧૨૧

-ની 'દિવ્યચક્ષુ' : ૧૨૨-૨૩

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર : ૧૩-૧૪, ૧૦૩

- સૌન્દર્યના ઉપભોગ અને ઉપયોગ ઉપર : ૧૧૧-૧૨
- કલા ઉપર : ૧૧૩
- રસ :
 - ગમભંગ ૭
 - રસની સાપેક્ષતા (relativity) ૪૦-૪૨
 - રસારવાદનો અધિકાર : ૪૨-૪૮
 - અને ધર્મ, સત્ય, નીતિ અને કલા : ૪૪-૪૫
 - સત્ય, સૌન્દર્ય અને સદાચાર સાથે રસ, શુદ્ધિ અને નીતિ : ૭૪
 - ‘રસ’ શબ્દપ્રયોગમાં અતિદેશ : ૯૬
 - રસનાં સનાતન સત્યો : ૧૧૯
 - રસપ્રોહી : ૧૨૦
 - રસઘ : ૧૨૦
 - રસવિચારમાં વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ : ૧૪૧
 - ધર્મવીર રસ : ૧૫૫
- રસલ : ૩૯
- રસકીન : ૧૩૦, ૧૪૫
- રાગશેખર : ૮૯, ૧૦૩
- રાગસિંહ : ૨૧૯
- રાગેન્દ્રપ્રભાદ :
 - ‘માયા આદિત્ય વિષે’ એક ઉકેત : ૧૨૦

- ગદ્યા :
 - લીલા : ૨૭૪
 - એ નામ : ૨૭૪ ૭૬
- રામનારાયણ વિ. પાઠક : ૧૬૩
- રામાભિષેક (નાટક) : ૨૨૦
- રામાજીયુ : ૨૧૩, ૨૭૪
- પુનઃસીકૃત : ૨૭૬
- રાવણ : ૪
- નું સ્વરૂપ : ૧૬૨-૬૨
- રૂપદેવ ગોસ્વામી : ૨૭૭
- રસો : ૧૩૦
- રેખન (પ્રે) : ૨૧૬
- રોડેલ-નોએલ (Rodel Noel) : ૧૩૦
- રોમ : ૨૫
 - સાહિત્ય કલા અને તત્ત્વજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં રોમ : ૬૬
 - રોમે કરેલ ઓકે અનુકૃતિ યાને રોમન મહાકવિઓ, તત્ત્વજ્ઞાનીઓ અને ચિંતકારો : ૨૬
 - રોમન સંસ્કૃતિનો આત્મા-
 - Classicism-સમતા : ૨૬
 - રોમે દુનિયાને કરાવેલું સમનાનું બૃદ્ધ દર્શન યાને ‘સમનાનું રોમે બનાવેલું બૃદ્ધત’ ગ્રંથ : ૨૬
 - રોમન સામાજિકની પડતી : ૨૬

—રોમન સામ્રાજ્યનો નવ અવતાર

વાને રોમન કેથલિક ધર્મ : ૨૭-

૨૮

—ઓગસ્ટન યુગ : ૨૮

રોમેન્ટિક (Romantic) :

—Romantic વાતાવરણ : ૨૮

—Romantic School : ૩૦

—રોમેન્ટિક (Beyle) : ૩૨

—રોમેન્ટિક અને કલેસિકલ

કલાઓના ભેદ : ૩૩-૩૪, ૪૭,

૪૯, ૫૭-૫૮

—રોમેન્ટિક સાહિત્યનાં બે પ્રધાન

લક્ષણ : ૩૪, ૩૫

—રોમેન્ટિક અને કલેસિકલ

કવિતા : ૪૧

રોમન એશિયાટિક સોસાયટી : ૨૧૬

રોલિન્સન : ૨૪૩-૪૪, ૨૪૯,

૨૫૨

રૂઢાકસ ડેવિડઝ : ૨૧૬, ૨૪૩-૪૪,

૨૪૬

લક્ષ્મીનગર : ૯૪-૯૫

London Mercury : ૭૬

લવણપ્રસાદ : ૨૭૬

લિરિક : (Lyric)

—‘ સંગીતકલ્પ કાવ્ય ’ : ૧૪૨

૧૫૯

—‘ રવાનુભવસિક કાવ્ય ’ : ૧૪૩

લેટિન : ૨૭-૨૮, ૪૯

—ગ્રન્થો : ૨૯

લોક : ૬

લોઝિકિન્સ :

—શોકસપીયર અને ગ્રીક નાટ્ય-

કારો વિષે : ૨૯

લ્યુ ક્રિશ્ચસ : ૨૬

વંગ : ૨૪૬

વનમાળી : ૧૭૮, ૧૮૭, ૧૯૦,

૧૯૫-૯૬

વરાહમિહિર : ૨૫૧

વર્જિલ : ૨૬

વર્ડઝવર્થ : ૨૯૧

—નું ‘ ટિન્ટર્ન એબિ ’ : ૭

—નું ‘ ઇમ્માટેરિયલિ ઓફ ’ : ૭

—ની કવિતાની શૈલી સંબંધી

ચર્ચા : ૧૫

—અને રોમેન્ટિક સ્કૂલ Romantic

School : ૩૦

—નું કવિ વિષે એક વક્તવ્ય :

૩૭

—નું કવિતા વિષે એની બ્યાખ્યા

બાંધતું વક્તવ્ય : ૩૮-૩૯

—અમૃતિમાયી ભોધ બેંચનો

વર્ડઝવર્થ : ૬૮

—ફ્રેન્ચ તત્ત્વચિન્તક રસો અને

અમૃતિ વિષેની રોમન કલ્પના

- અને ભાવના તમે વડંઝવથે
 અને પ્રકૃતિ ૬૮
 —નું 'The Reaper' ૭૩
 —પ્રકૃતિ-શૃંગાર દેખાડેલું કવિત્વ
 ૧૩૩, ૧૩૬
 —નું 'ધુસી ગ્રે' વાળું એક
 કાવ્ય ૧૩૬
 —પોપયુગવિરુદ્ધ વડંઝવથે યુગ
 ૧૪૨ ૧૪૫
 —અને સ્વર્ પોદ્દત્ત રફાટ ૧૦૩
 —ગાંધીજીના ઉપર ૧૧૦
 વર્ણનિયમ ધર્મ. ૨૮૬-૮૭
 'વસન્ત' માસિક ૩૭, ૧૪૭, ૭૪
 ૮૬
 વસન્તઋતુ (ઋતુરાજ વસન્ત) ૪૮
 વસ્તુ-ન્યુ ૨૩૪
 વસ્તુમિત્ર. ૨૪૬-૫૦
 વસ્તુપાઞ ૨૭૪
 વાગિમતા (Rhetorics)
 —ની અસર ૧૦
 —અને કવિતા ૧૨-૧૫
 —અને નવનકથા તથા નાટક ૧૩
 વામન ૪૭
 વામનમહિતા ૨૭૬
 વાદમીત્ર —૮, ૯૯, ૧૦૩, ૨૮૩
 —ના 'શમાયણ'માં કૌસિકના
 અને ગૌતમીય તત્ત્વ ૩૫-૩૬

- ની સીતા ૩૭, ૧૪૭
 —મા ગ્મ અને ઉપદેશ (શ્રવન
 સન્દેશ) ૪૫
 કયો કોટિના કવિ. ૫૬
 —ના 'ગમાયણ'ની ઉત્પત્તિ ૮૮
 ૧૫૮
 —'શમાયણ'ની સમસ્યા. ૧૧-
 —'ગમાયણ' કયો ગ્રન્થ
 સાદિત્ય? ૧૨૬-૧૭
 —મા વાસ્તવિમ્તા. ૧૩૫
 —ગમાયણનો મોધ ૧૫૮ ૬૨
 —'મા નિવાદ' એ ઉગ્રિય
 જે ચાતુર સ્વાસ્થ્ય. ૧૨૬
 —'શમાયણ'ની ઉત્પત્તિ વિષે
 ભવમુક્તિની મદદના ૧૬૦
 —'શમાયણ'માં કરુણ રસાનેશ્વર
 કરના બીજી ઘણી વધારે ૧૬૦
 —'ગમાયણ' દૃશ્યએને જીવનના
 આયોગ પ્રગતિની સમૃદ્ધિન મદદ
 કાવ્ય ૧૬૦
 —ગમાયણ'ની મદદતા ૧૦
 —'ગમાયણ'ની ચોકચિન્તાનું
 કારણ ૧૬૧
 —'શમાયણ' પ્રકર કરતું બહુ જ
 સાદુ પણ મોટું સત્ય ૧૬૧-
 ૬૨

—નું 'યુધિષ્ઠિરનું' અસત્ય-
કથન' : ૧૪૯

—ના 'મહાભારત'નો પ્રધાન-
રસ : ૧૫૫-૫૮

—ના પાંડવો : ૧૫૬

—ના દુર્યોધન વગેરે : ૧૫૬

—ના કૃતરાષ્ટ્રની 'tragedy'
કરુણ કથા : ૧૫૬

—ના બીજા અને દ્રોણની કરુણ
કથા : ૧૫૬

—નો યુધિષ્ઠિર ધર્મરાજ : ૧૫૬

—નો દુર્યોધન : ૧૫૭

—નું 'સ્વર્ગારોહણ પર્વ' : ૧૫૭

—માં હરિશ્ચંદ્ર, નાગાનન્દ,
શિખિ વગેરેની કરુણ કથાઓ-
ના અન્તનો પ્રસાસો : ૧૫૭

—'ધ્વન્યાલોકે જતાવેલો મહા-
ભારતનો મુખ્ય રસ' : ૧૫૭

—'મહાભારતનો કરુણ અંત
જોતાં એ મહાકાવ્યમાં ભગ-
વદ્ગીતાને શા અવકાશ ?
તેમનો જોષ એક કે બિન ? :
૧૫૭-૫૮

શકપદ : ૨૪૮-૪૯

શક લોક : ૨૪૯

શંકર (ટીકાકાર) : ૨૫૩

શંકરાચાર્ય : ૨૭૬

શાકલ : ૨૪૭

શાક્ય શ્રમણ : ૨૧૨

શાન્તિપર્વ : ૨૫૪

શિલર : ૧૧૨-૧૩

શિલાલિસૂત્ર : ૨૧૩

શિવ : ૨૪૧

Chivalry : ૨૮

શીબહેંગરી : ૨૩૪

શીપનહાવર : ૧૦૯

શુક્રેવ : ૨૭૩

શુંગસેના : ૨૫૪

શેક્સપીયર : ૯૯, ૧૦૪, ૧૩૧,
૧૯૮, ૨૯૦

—નું 'ફ્રેમ્લેટ' : ૬-૭, ૧૪, ૧૫૬

—નું 'મૅકમેથ' : ૭

—નાં નાટકો : ૮, ૧૨૭

—ની રેમ્ડિમેના : ૮

—અને Romantic School
: ૨૯

—અને તેનાં ફ્રેમ્લેટ, ઓથેલો,
લીયર વગેરેમાં એની ચિત્રણ-
શક્તિ : ૨૯

—ની દષ્ટિ જોષ કે કલા કરતાં
જીવન ઉપર વધારે, રોમૅન્ટિક-
સ્કૂલનું લક્ષણ : ૨૯

—ની ક્રાન્સમાં અસર : ૩૦

—ગમાયણનું તાત્પર્ય : ૧૬૦

—ના ગમ અને ગવણ ૧૬૧-

૬૦

વામિદધર્મચાર ૨૧૭

નાનુદેવ ૨૨૮

વિકટર લુગો પત્રે મિ બ્રેન્ડીઝ. ૩૧

‘વિક્રમાદેવચિરત’ ૨૭૫

વિક્રમાજીતસિંહ રાણા : ૨૮૦

વિક્રમોર્વશીય નાટક : ૧૭૭-૨૦૮

વિશ્વયરાય ડ. વૈદ્ય : ૪૭

વિદિશા : ૨૫૦

વિદ્યાબહેન (શેડી વિ ની.) : ૭૭

‘વિનયપત્રિકા’ : ૨૮૧

વિનયપિટક : ૨૩૫-૨૬

વિનસ ૪

વિન્ધ્ય—વિન્ધ્યાચળ : ૨૧૨, ૨૧૬

વિન્ધ્યવાસ . ૨૩૪

વિન્સેન્ટ સિમથ . ૬૦, ૨૨૭-૨૮,

૨૩૧, ૨૩૩-૨૫, ૨૪૦, ૨૪૨

૨૪૬, ૨૫૨

વિવિધજ્ઞાનવિસ્તાર : ૨૨૬

વિષ્ણુધર્મ . ૨૨૮

વિષ્ણુ ભગવાન : ૨૨૦

વિષ્ણુચામય : ૨૭૬

વીરધવય : ૨૭૪

વીરરસપ્રધાન કાવ્ય : ૧૧૭

—મહાકાવ્યમાં સૌન્દર્ય અને

ભવ્યતા : ૧૧૮

વૃત્તિમય ભાવાભાસ : ૩૭, ૧૦૩-૩૪

વૃદ્ધગર્વમંદિતા : ૨૩૦ ૨૫૧

વૃષભણ : ૨૩૪

વેદ : ૨૧૩

વેદસ (અગ્રેજ નવલકથાકાર) ૧૨૬

વૈદિક ભાષા ગિર . ૨૧૫

વૈરોપિક સૂત્રકાર : ૧૮૧

—વૈદિકજ્ઞાન અને સામાન્યજ્ઞાન

કવિતામાં : ૧૦૪

વોસ્ટ (મેજર) : ૨૫૦

વ્યાસ . ૬, ૬૬, ૨૮૩

—ની સાવિત્રી : ૮

—નું ‘મહાભારત’ કથાસિકથ

અને રોમેન્ટિક તત્ત્વ . ૩૫-૩૬

—ની દમયંતી : ૩૭

—કથા કોટિનો કવિ . ૫૧

—ના ‘મહાભારત’ની ઉત્પત્તિ

. ૮૬

—ના ‘મહાભારત’નો વ્યાસ .

૧૧૯

—‘મહાભારત’ કથા કોટિનું

માહિત્ય : ૧૨૬-૨૭ .

—માં વાસ્તવિકતા : ૧૩૫

—નું 'યુધિષ્ઠિરનું' અસત્ય-
કથન : ૧૪૯

—ના 'મહાભારત'નો પ્રધાન-
રસ : ૧૫૫-૫૮

—ના પાંડવો : ૧૫૬

—ના દુર્યોધન વગેરે : ૧૫૬

—ના ધૃતરાષ્ટ્રની 'tragedy'
કરુણ કથા : ૧૫૬

—ના ભીષ્મ અને દ્રોણની કરુણ
કથા : ૧૫૬

—નો યુધિષ્ઠિર ધર્મરાજ : ૧૫૬

—નો દુર્યોધન : ૧૫૭

—નું 'સ્વર્ગારોહણ પર્વ' : ૧૫૭

—માં દરિયાં, નાગાનન્દ,
શિખિ વગેરેની કરુણ કથાઓ-
ના અન્તનો ખુલાસો : ૧૫૭

—'ધ્યન્યાલોકે પતાવેલો મહા-
ભારતનો મુખ્ય રસ' : ૧૫૭

—મહાભારતનો કરુણ અંત
જોતાં એ મહાકાવ્યમાં ભગ-
વદ્ગીતાને શા અવકાશ ?
તેમનો બોધ એક કે બિન્ન ? :
૧૫૭-૫૮

શિક્ષક : ૨૪૮-૪૯

ચક્ર લોકો : ૨૪૯

ચંકર (ટીકાકાર) : ૨૫૩

ચંકરગચ્ચાર્થ : ૨૭૬

ચાકલ : ૨૪૭

ચાક્ર્ય શ્રમણ : ૨૧૨

ચાન્તિપર્વ : ૨૫૪

ચિવર : ૧૧૨-૧૩

ચિલાલિસૂત્ર : ૨૧૩

ચિવ : ૨૪૧

Chivalry : ૨૮

ચીંગહેંગી : ૨૩૪

ચીપનહાવર : ૧૦૯

ચુકલેવ : ૨૭૩

ચુંમસેના : ૨૫૪

ચોકસપીયર : ૬૬, ૧૦૪, ૧૩૧,
૧૯૮, ૨૬૦

—નું 'હૃદયેટ' : ૬-૭, ૧૪, ૧૫૬

—નું 'મંકબેશ' : ૭

—નાં નાટકો : ૮, ૧૨૭

—ની ડ્રેમટીકોના : ૮

—અને Romantic School
: ૨૯

—અને તેનાં દ્રમ્સેટ, ઓપેરો,
લીયર વગેરેમાં એની ચિત્રણ-
શક્તિ : ૨૯

—ની દષ્ટિ બોધ કે કલા કરતાં
જીવન ઉપર વધારે, રોમેન્ટિક
રુઝુલનું લક્ષણ : ૨૯

—ની ક્રાન્સમાં અસર : ૩૦

-મૂળનિતો મનુષ્યહૃદયના ભાવ-
ની ચિત્રમૂર્તિ તરીકે ઉપયોગ

૬૬

-અને પ્રકૃતિ ૬૬

-મે કયા યુગનો પાક ? ૮૮

-ના એક નાટ્યગીતની પદ્ધતિ :
૮૯

-બી કોટિનો આદિત્યકાર ? .

૧૨૬

-અને વારત્તવિદ્યા : ૧૩૫

-ના 'ટેમ્પેસ્ટ'માં ઓગિયસની

હૃદયના : ૧૪૮

-ના નાટ્યકાનું બિ બોલ્ડને કરેલું

Inductive Criticism : ૧૫૪

રેનિ . ૬, ૮, ૨૦, ૬૬, ૧૩૦

રેની

-સયમી ગમ્દસૈવી અને અર્થ

રેની -મે પ્રકાર : ૫૭ ૫૮

ગોગ નદ . ૭૫૨

શ્યામસુન્દરદાસ ૭૭૬

શ્રીપર્વતીના આનંદ ૨૫૧

શ્રીમદ્ભાગવત .

-ના વર્ણનકારનું વર્ણન - ૬૧

-ના પ્રકૃતિમાયી બોધ ખેંચતી

કેટલીક પદ્ધતિઓ . ૬૮

શ્લેષાનંદકાર ૨૩૧

-સ ગોધનકાર ને ભાષા-નકાર ૧૮૦,

૮૧

-કાગનો હક ૧૮૧

-પદ્ધતિ . ૧૮૭

સંસ્કૃત (ભાષા) ૨૧૫-૧૭

" સાહિત્યનું મનોગત :
૧૬૭ ૬૮

સંસ્કૃતિ-મૂળ મનુષ્ય સંસ્કૃતિ. ૨૦-૨૧

-ગ્રીક સંસ્કૃતિ ૨૧

-ગ્રેમન સામ્રાજ્યની પદ્ધતિ પછી

મનુષ્યની સંસ્કૃતિ . ૨૭

-civilization : ૧૪૭

સંહિતા-ક્રમોદ્ભાવનું પર્વત્ય મૂલ્ય :

• ૬૧

સંકર્ષણ મૂલ્ય : ૭૭૬

મગીન-ગ્રીક સંગીત અને પેટ્રો-

નો મન : ૭૩

સમ્રાજ્યસિંહ રાણા : ૨૮૦

મંથન . ૨૩૬

સચ્ચાન કોટ : ૨૫૨

સત્યજી . ૨૫૧

સધી :

-નું 'After Blenheim'. ૭૩

સન્દર્ભનસ . ૨૪૮

સમતા :

-ગ્રીક અને રોમન સંસ્કૃતિનો

આત્મા classical-સમતા

૨૬

સંયમ :

—સંસ્કારી સંયમ અને જીવનનો

ઉલ્લાસ : ૧૬, ૩૬, ૪૬, ૫૦, ૫૭

—સંસ્કારી સંયમ એટલે

classical art જે ઓફ

જીવનભાવનાનું પ્રતિબિમ્બ છે

: ૨૫

સરસ્વતી : ૨૦

સાકેત : ૨૫૧-૫૩

સાક્ષર :

—સાહિત્ય અને સાક્ષર : ૯૪-

૧૧૫

—નો સામાન્ય અર્થ : ૯૭

—એટલે શું ? ૧૧૫-૧૬

“સાક્ષર પરિપક્વ” : ૨૫૬

સાંખ્યમત : ૬૬

“સાચું સ્વપ્ન” નાટક : ૨૦૬-

૨૫૬

સામળ (કવિ) : ૨૮૩

સાયબુઆર્થ : ૧૭, ૩૭, ૧૧૧

Saraostos : ૨૪૮

સાહિત્ય : ૨૩, ૪૮-૫૦,

—કર્તૃસિક્કલ અને રેમિનિસક

સાહિત્ય : ૪૬

—શાન્તિયુગ અને મંથનયુગનાં

સાહિત્ય : ૫૬-૫૭

—સાહિત્યોદયનું કારણ : ૮૭

—અર્વાચીન ગૂઝરાતી સાહિત્ય :

૮૬-૯૨

—સાહિત્ય અને સાક્ષર : ૯૪-

૧૧૫

—‘સાહિત્ય’ શબ્દની ઐતિહાસિક

વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ : ૯૬

—સાહિત્યમાં આકૃતિ અને વસ્તુ

૧૧૭-૧૯

—સનાતન સાહિત્ય : ૧૧૯,

૧૨૧, ૧૨૬-૨૮

—સાચું સાહિત્ય : ૧૨૦

—સાહિત્ય અને જીવન : ૧૨૪

૨૯-૧૫૦

—જીવન પ્રમાણે સાહિત્યના ત્રણ

પ્રકાર : ૧૨૬

—ચિરંતન સાહિત્ય : ૧૨૬-

૨૭

—તત્કાલીન સાહિત્ય : ૧૨૬-

૨૭

—સાહિત્ય એ પ્રચાર ખરો ? :

૧૨૭-૨૮

—પદ્યમનું સાહિત્ય અને આપણું

સાહિત્ય : ૧૨૮

—સાહિત્ય અને શીલ : ૧૨૮-

૨૯

સાહિત્યખીમાંસા :

—સાહિત્ય અને ગણ : ૭૦

—૭૪

—સાહિત્ય અને ગણ : ૭૫

—૭૬

—સાહિત્ય અને કૃષ્ણવળી : ૭૦

—૬૪

—‘સાહિત્ય સભા’, અમદાવાદ :

૭૭

સાહિત્યસંસદ : ૨૮૭

—માં કવિતા અને વાગ્મિતા :

૧૨

સિંદલકોપ : ૨૩૬-૩૮

સિંદલો-અન્ય : ૨૪૭

સિકન્દર : ૨૩૧

સિકધુલસ : ૨૩૧, ૨૩૯

સિગર્ડિસ [Sigardis] : ૨૪૮

—૪૯, ૨૫૨

સિક્કરાજ : ૨૭૩-૭૪

સિક્કાન્તકૌમુદી : ૨૧૭

—સુખોદિનીટીકા : ૨૧૭

—સુખોદિનીટીકાકાર : ૨૧૭

સિન્ધુકાઠિ : ૨૫૦

સિન્ધુ નદી : ૨૪૬-૪૭, ૨૪૯

—૫૦

સિમુક : ૨૪૫

સિયામ : ૨૪૩

સીતાવનવાસ : ૨૯૧

Sukhet : ૨૫૧

સુખનકોટ : ૨૫૨

સુન્દર અને ભગ્ય : ૧૭-૧૯, ૪૧

—કવિતામાં : ૧૮-૧૯

—મગવદ્ગીતામાં : ૧૮

—મદાન કવિઓમાં : ૧૮-૧૯

—નાટક નવલકથા અને મતા-

કાવ્યપ્રતિ : ૧૧૮

સુરતી બોલી : ૨૦૧

સુર્યોત્સવ (કાવ્ય) : ૨૭૩

સૂત્રકાળ : ૨૧૭

સેતાન : ૪

સેનેકા : ૨૬

સેસિસ : ૧૨૦

Soanus : ૨૫૨

સોક્રેટિસ : ૮૮, ૨૯૧

Soteroso } : ૨૪૪

Soteris } : ૨૪૪

સોક્રેટિસ : ૨૪, ૮૮

—ની નાટ્યકલાની ‘એન્સાર્ધ-

કલોપિડિયા બિટાનિકા’માં

વ્યાખ્યા : ૨૪-૨૫

સોમદેવ : ૨૭૬

સોમાનન્દ : ૨૭૬

સૌન્દર્ય : ૪

—સંસ્કારી સંપ્રદાયમાં રહેલું

સૌન્દર્ય : ૨૪

—સૌન્દર્યનો અનુભવ : ૫૦-૫૮

—સત્ય, સૌન્દર્ય અને સદાચાર
સાથે બુદ્ધિ રસ અને નીતિ : ૭૪

—અને ઉપભોગાર્થ (for joy)
અને ઉપયોગાર્થ (for
utility) : ૧૧૦-૧૧, ૧૧૪

સૌરાષ્ટ્ર : ૨૪૮

સૌતીર : ૨૪૬

સ્કન્દ : ૨૪૧

સ્કન્દપુરાણ : ૨૭૭

સ્કોટ : English poet Scott :
૩૦, ૬૯, ૧૦૩

—ની કાન્સર્મા અસર : ૩૦

—નું એક પ્રકૃતિ કાવ્ય : ૧૩૭

સિટવન્સન : ૧૧૫

સ્ટેબો : ૨૪૮-૪૯, ૨૫૨

સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ દેહ : ૧૨૯

સ્પન્દકારિકા : ૨૭૬

સ્પન્દપ્રદીપિકા : ૨૭૬

‘સ્પેક્ટેટર’-માં મિ. હટને કરેલાં
અવલોકનો : ૧૫૭

સ્પેન્સર : ૮૮

સ્ટોર્ટ્સ-એ-સૂક-નો પ્રકૃતિ અને
કલા ઉપરનો અભિપ્રાય : ૧૩૬

સ્વપ્નવાસવદત્ત : ૨૧૨, ૨૧૯

સ્વભાવોક્તિમાં કાવ્યતા : ૧૪૬-૪૮
સ્વર્ગ : ૪

—દિવ્યચક્ષુને ગોચર સ્વર્ગ : ૧૮
સ્વિનબર્નનાં કાવ્યો : ૫૨

—નું કલા વિષે મન્તવ્ય : ૧૧૪
હુટનનાં અન્યાયલોકનો : ૧૫૩
હનુમાન : ૪

હરગોવિન્દલાલ કાંટાવાળા : ૨૭૭
હરિલાલ :

—નું ‘પ્રવાસવર્ણન’ : ૧૨૩

—નું ‘પદ્મમયી’ : ૧૨૩

—નું ‘દીવાદાંડી’ : ૧૨૩

—નું ‘હળદીલાટ’ : ૧૨૩

હરિવંશ : ૨૭૪

હરિશ્ચન્દ્ર-આખ્યાન : ૨૯૧

હકચુર્લીઝ : ૪

હર્ષ-હર્ષવર્ધન : ૨૨૦, ૨૨૫

હર્ષચરિત : ૨૫૩

હરિતચક્ર : ૨૩૧, ૨૪૬

Hypothesis : ૨૨૬-૩૦

હાકિઝ : ૮

હાર્ડિનું નાટક વિષે એક વક્તવ્ય :
૧૫-૧૬

હિન્દુ યુનિવર્સિટી-અનારસ : ૭૬-૮૧

‘હિન્દુસ્તાન એકેડેમી’ : ૨૭૯

હિન્દુસ્થાન : ૨૨૨, ૨૨૪-૨૫
૨૪૩, ૨૫૦

હિન્દુસ્થાન-ઉત્તર : ૨૨૫, ૨૩૫,
૨૩૭, ૨૭૬

હિમાલય : ૨૧૨, ૨૧૬

હિરોડોટસ ૮૮

હીનયાન (સંપ્રદાય) : ૨૩૩, ૨૩૫

હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ : ૭૮-૭૯, ૬૦

હૃલ્યુ : ૨૭

હેગલનું કલા વિષે એક મંતવ્ય :

હેમચન્દ્ર : ૨૭૩

હૅન્ડેટ : ૨૮૩, ૨૯૧

હોમ (હો.) : ૨૫૨

હોમર : ૯, ૯૯, ૧૦૩

—નું 'પ્રલિયડ' : ૬, ૧૫૯

—નાં મહાકાવ્ય : ૨૩

—ને એકિલીઝ : ૨૩

—ની એલિસી : ૩૫

—અને વાસ્તવિકતા : ૧૩૫

—નાં દેવદેવીઓ : ૧૪૩, ૧૪૮

હોરેસ : ૨૬, ૩૦

જ્ઞાનસુધા : ૧૩૮